# FILM

15 WRZEŚNIA 1948
NR 17 (49) ROK III

Cena 30 zł

**TAMARA MAKAROWA**
BOHATERKA FILMU
„UCZENNICA Ia"

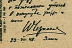
*W numerze m. in.:* Film w służbie pokoju ∴ „Film" rozmawia z najwybitniejszymi filmowcami świata ∴ Kinematografia radziecka 1948/1949 ∴ Film w Warszawie i dla Warszawy

# POLSKA KRONIKA FILMOWA

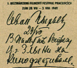
PREZYDENT RZECZYPOSPOLITEJ BOLESŁAW BIERUT POWRÓCIŁ DO CZYNNEJ PRACY POLITYCZNEJ JAKO SEKRETARZ GENERALNY KOMITETU CENTRALNEGO POLSKIEJ PARTII ROBOTNICZEJ.

DNIA 31 SIERPNIA ZMARŁ ANDRZEJ ŻDANOW, CZŁONEK BIURA POLITYCZNEGO I SEKRETARZ C. K. WSZECHZWIĄZKOWEJ PARTII KOMUNISTYCZNEJ (BOLSZEWIKÓW), JEDEN Z CZOŁOWYCH DZIAŁACZY MIĘDZYNARODOWEGO RUCHU ROBOTNICZEGO, JEDEN Z NAJWYBITNIEJSZYCH BUDOWNICZYCH ZWIĄZKU RADZIECKIEGO, NIEUSTRASZONY OBROŃCA LENINGRADU.

W czasie pobytu na robotniczym festiwalu filmowym w Zlinie przedstawiciele delegacji radzieckiej — reż. Iwan Pyriew i znany aktor Mikołaj Czerkasow złożyli wieniec na grobie poległych w walce o wyzwolenie kraju.



**Dedykacja Mikołaja Czerkasowa:**
W dowód pamięci z życzeniami sukcesów na polu teatru i filmu
M. Czerkasow — Zlin, 29. VII. 48.




**Dedykacja Iwana Pyrjewa:**
Na pamiątkę spotkania na festiwalu w Zlinie
Iwan Pyriew — 29. VII.

## FILMOWCY ZAGRANICZNI GOŚĆMI „FILMU POLSKIEGO"

W drodze powrotnej z Wrocławskiego Kongresu Intelektualistów odwiedzili „Film Polski" w Łodzi znakomici filmowcy zagraniczni: Wsiewołod Pudowkin (słynny reżyser radziecki), Leon Moussinac (znany krytyk filmowy, dyrektor Instytutu Filmowego w Paryżu), Louis Daquin (reżyser francuski, twórca wyświetlanego u nas filmu „Ojczyzna"), Ferenc Hont (reżyser węgierski), Hay (węgierski literat i scenarzysta), Umberto Barbaro (włoski scenarzysta i krytyk filmowy, dyrektor Ośrodka sztuki filmowej we Włoszech), oraz redaktor czeskiego pisma „Noviny Filmove" — Jaroslav Kopriva.

Goście zwiedzili atelier w Łodzi i z żywym zainteresowaniem przyglądali się zdjęciom do nowej komedii polskiej pt. „Skarb".

Następnie odbyła się krótka konferencja, w której wzięli również udział przedstawiciele łódzkiej prasy. W czasie konferencji filmowcy zagraniczni wypowiedzieli szereg ciekawych uwag na temat rozwoju kinematografii w swych krajach i pracy filmowej w ogóle.

Wsiewołod Pudowkin podkreślił ogromny wpływ upaństwowienia produkcji filmowej na jej rozwój. Dzięki temu „Film Polski" ma przed sobą wielką przyszłość, tym bardziej że Polaków cechuje duży zapał i zamiłowanie do wykonywanej pracy. „Ostatni etap" jest dowodem, że film polski wkroczył na właściwą drogę. Reż. Pudowkin zwrócił także uwagę na konieczność i doniosłą rolę wychowania młodego narybku filmowego.

Reżyser francuski Louis Daquin nie szczędził wyrazów uznania dla polskich aktorów, których widział w „Ostatnim etapie". Nie przypuszczał nawet, że dla większości z nich był to debiut filmowy.

Ferenc Hont, omawiając sytuację filmu węgierskiego, wskazał na produkcję radziecką jako wzór, na którym opiera się obecna produkcja węgierska.

Podobnie i Włoch, Umberto Barbaro, nie ukrywał, iż na rozwój filmu włoskiego ogromny wpływ wywarły filmy radzieckie. Nowy film włoski stanowczo zrywa z tradycją i tzw. monumentalizmem. Umberto Barbaro wskazał na zasadnicze różnice w założeniach nowego filmu włoskiego, a dawnego. Dawny film według określenia Mussoliniego był „najpotężniejszą bronią", obecnie, jak powiedział Lenin, jest „najpotężniejszą ze sztuk". Umberto Barbaro podkreślił również, podobnie jak i Pudowkin, że film trzeba robić „z sercem" i że od tego zapału i umiłowania pracy zależne są w dużej mierze osiągane rezultaty.

Po konferencji goście udali się do laboratorium, gdzie zorganizowano dla nich pokaz filmowy.

W godzinach przedwieczornych Wsiewołod Pudowkin wygłosił w Instytucie Filmowym prelekcję na temat organizacji pracy filmowej. Interesująca i z dużą swadą wygłoszona pogadanka znakomitego reżysera spotkała się z serdecznym przyjęciem i uznaniem zgromadzonych filmowców, literatów i aktorów. (z.k.)

Przedstawiciele P. P. „Film Polski" w rozmowie z reż. włoskim Umberto Barbaro. Od lewej: dyr. Nowicki, dyr. Wimer, dyr. Rogowski, reż. Barbaro, red. Żytomirski.

●

Na Festiwalu Filmowym w Wenecji polski film „Ulica Graniczna" zdobył pierwszy medal włoskiego Prezydium Rady Ministrów.

●

Na ręce naczelnego dyrektora „Czechosłowackiego Filmu" inż. Lubomira Linharta oraz wiceministra informacji V. Nezvala wysłana została z okazji pobytu polskiej ekipy na festiwalach filmowych w Mariańskich Łaźniach i Zlinie następująca depesza:

„Powróciwszy z gościnnej Czechosłowacji, gdzie doznaliśmy, wraz z całą polską filmową delegacją tak serdecznego i braterskiego przyjęcia, zasyłamy wyrazy pozdrowienia i zapewnienia trwałej przyjaźni."

Nacz. Dyrektor P. P. „Film Polski" inż. S. Albrecht.

Szef ekipy Dyr. Wydz. Artyst.-Progr. dr B. W. Lewicki.

We Wrocławiu obradował Zjazd Międzynarodowej Ligi Demokratycznej Kobiet pod przewodnictwem p. Cotton (z prawej).

Dr Edward Benesz, b. Prezydent Republiki Czechosłowackiej, zmarł w dniu 3 września br.

Ambasador ZSRR Lebiediew wita na dworcu w Warszawie delegację intelektualistów radzieckich. Na zdjęciu: w środku prezes Ukraińskiej Akademii Nauk prof. Pałłagin, z prawej strony — Ilia Erenburg.

*Na pierwszym międzynarodowym robotniczym festiwalu filmowym w Zlinie zdarzyła się rzecz, która nie powinna przejść bez echa, rzecz — nie mająca precedensu w dziejach sztuki.*

*Oto równolegle z festiwalem w Mariańskich Łaźniach, gdzie oceną wartości wyświetlanych filmów zajmowali się najtężsi znawcy sztuki filmowej, — w Zlinie te same filmy oceniało 15 tysięcy robotników za pośrednictwem 300-osobowej ławy sędziowskiej. Wartość tej inicjatywy jako korektury laboratoryjnej oceny estetycznej przez czynnik w najszerszym znaczeniu tego słowa społeczny jest, rzecz prosta, olbrzymia. Ale nie o to tylko chodzi.*

*Robotnicza ława sędziowska w Zlinie wyróżniła jednogłośnie „Ostatni etap", a więc ten sam film, który równocześnie wyróżniony został wielką międzynarodową nagrodą przez specjalistów.*

*Czegoż to dowodzi? Oto gdy fachowcy dochodzili do swego wniosku po szczegółowej analizie wartości filmowych oceniając montaż, fotografię, kompozycję, wartości społeczne — do tego samego wniosku doszli i robotnicy na innej drodze: bezpośredniego wzruszenia artystycznego. Wyrok robotników w Zlinie jest dowodem wielkiej ich dojrzałości społecznej. Na przykładzie tym widać — przynajmniej w dziedzinie sztuki filmowej — że przedziały między sztuką dla „wybranych", a sztuką dla „tłumu" są sztuczne. Prawdziwa, wielka sztuka jest niepodzielna.*

*Tak tedy upowszechnienie kultury nie łączy się ze sprawą obniżenia jej poziomu. Jest to wniosek krzepiący. Otwiera on szerokie perspektywy wszelkiej masowej akcji kulturalnej.*

*Imponujące rozmiary i rezultaty robotniczego festiwalu filmowego w Zlinie zdają się świadczyć, że społeczna akcja upowszechniania kultury wkroczyła na nowe drogi, na których się pracuje nowymi metodami.*

# FILM W SŁUŻBIE POKOJU

Kongres Wrocławski był pierwszym międzynarodowym zjazdem intelektualistów, w którym wzięli udział przedstawiciele filmu. Jest to zjawisko znamienne, świadczące o tym, że od czasu Kongresu Brukselskiego w 1936 roku, czy Polskiego Zjazdu Pracowników Kultury we Lwowie, zaszły wielkie zmiany w ustosunkowaniu się intelektualistów do filmu. Kino zdobyło sobie dzisiaj pełne prawo obywatelstwa pośród innych gałęzi sztuki, a głos twórców filmowych w obronie pokoju jest równie ważki, jak głos uczonych, pisarzy, architektów czy muzyków. Kto wie zresztą, czy w walce z podżegaczami wojennymi film nie odgrywa dzisiaj może roli o znacznie większym ciężarze gatunkowym niż literatura i na odwrót, czy wpływ złego filmu, głoszącego zamaskowane hasła wojenne, filmu będącego narzędziem imperialistycznej ofensywy, nie jest stokroć groźniejszy w swym oddziaływaniu społecznym, niż zła książka czy złe malarstwo. Dlatego też wielu mówców kongresowych poświęciło czas rozważaniom na tematy filmu. O produktach amerykańskiego przemysłu filmowego, zalewających dziś ekrany Europy Zachodniej, mówił Erenburg i Moussinac, a o pieniądzach, które idą w ramach planu Marshalla na filmy propagandowe, nakręcane we Włoszech, wspominał były ambasador włoski w Polsce profesor Donini.

W czasie Kongresu Wrocławskiego odbyła się konferencja filmowców, w której wzięli udział (od lewej): Hans Eisler (Austria), Umberto Barbaro (Włochy), D. O. Stewart (USA), Ferenc Hont (Węgry), J. Toeplitz (Polska), Leon Moussinac Louis Daquin (Francja), Sellar i S. Gomes (Brazylia).

Niezależnie od plenarnych obrad kongresowych, w których brali udział filmowcy, przedstawiciele różnych państw, odbyło się podczas dni wrocławskich kilka mniej lub więcej oficjalnych spotkań poświęconych wyłącznie zagadnieniom filmowym. Brali w nich udział między innymi: znakomity radziecki reżyser Wsiewołod Pudowkin, polska realizatorka Wanda Jakubowska, brytyjski producent, reżyser i scenarzysta w jednej osobie — Ivor Montagu, francuski reżyser Louis Daquin, były dyrektor rzymskiego Studium Eksperymentalnego Umberto Barbaro, amerykański scenarżysta Donald Stewart i dyrektor artystyczny węgierskiej produkcji filmowej Ferenc Hont.

Ludzie ci nie znaleźli się na Kongresie wrocławskim przypadkowo, cała ich przeszłość i obecna działalność na polu filmowym świadczy o tym, że pracy ich przyświeca idea walki o utrzymanie pokoju, o prawdziwą demokrację i sprawiedliwość społeczną. Nazwisko Pudowkina zbyt dobrze jest znane polskim czytelnikom, by mówić tu o jego twórczości. Ivor Montagu zdobył sobie imię nie tylko jako działacz związkowy, walczący o lepszy byt dla pracowników filmowych, ale również jako reżyser dwóch filmów nakręconych w republikańskiej Hiszpaniii w roku 1938. Ferenc Hont tropiony przez gestapo uciekł przez linię frontu z karnych batalionów pracy i w Związku Radzieckim rozpoczyna prace organizacyjne nowej demokratycznej węgierskiej kinematografii. Umberto Barbaro, wybitny teoretyk filmowy, zostaje usunięty przez rząd de Gasperi'ego z zajmowanego stanowiska ze względu na przynależność do partii komunistycznej. Podajemy tu przykładowo tylko kilka nazwisk i kilka faktów charakteryzujących intelektualistów filmowych z wrocławskiego Kongresu.

Owocem zebrań i konferencyj było uchwalenie deklaracji intelektualistów pracujących na niwie filmowej. Tekst tej deklaracji jest następujący:

*Kino, łatwo zrozumiale i posiadające możliwości szerokiego rozpowszechniania, może odegrać w życiu duchownym ludzkości większą rolę niż literatura, teatr, a nawet moralizatorskie słowa kaznodziejów. Tak więc kino jest potężną siłą pracującą dla dobrej, bądź złej sprawy, a jaką rolę spełnia, zależy to wyłącznie od ducha i rąk jego twórców.*

*Pracownicy filmowi wszystkich krajów mogą oddać ogromne usługi sprawie pokoju, jeżeli stale i z niezmienną energią łączyć będą swoje wysiłki z pracą swych rodaków, postępowych intelektualistów. Naukowcy, pisarze, malarze, aktorzy, muzycy, realizatorzy, technicy, rzemieślnicy! Świat potrzebuje Waszego wspólnego wysiłku, aby stworzyć z kina olbrzymią potęgę walczącą o rozwój dla każdego narodu. Stanąć powinniście do walki z rasizmem przynoszącym hańbę ludzkości, do walki z ciemnymi siłami przygotowującymi nową wojnę.*

*Z głębokim żalem stwierdzamy, że produkowane są dziś filmy obliczone na krzewienie nieufności i nienawiści między narodami, głoszące hasła rasowej nierówności i propagujące wojnę. Twórcy filmowi! Brak poczucia naszej odpowiedzialności w pracy twórczej jest równoznaczny z niespełnieniem misji, jaką naklada na nas ludzkość, która wymaga od nas, byśmy świadczyli o prawdzie. Wzywamy przeto wszystkich producentów, naszych kolegów artystów i rzemieślników, aby odmawiali swego współudziału w produkcji filmów głoszących zło i nienawiść. Wzywamy wszystkich pracowników zatrudnionych w wynajmie i kinoteatrach, jak również szerokie rzesze publiczności, aby nie współdziałały przy rozpowszechnianiu tych filmów. Wzywamy wreszcie wszystkich pracowników filmu, bez względu na ich zawód i stanowisko, by poświęcili wszystkie swe zdolności, talenty i energię sprawie postępu i przyjaźni między narodami.*

*Jest obowiązkiem każdego prawdziwie postępowego człowieka udzielanie pomocy niezależnym produkcjom filmowym, które służą twórczości narodowej nie tylko w wielkich, ale i małych krajach. Tylko dzięki ośrodkom produkcyjnym istniejącym we wszystkich krajach położyć można podwaliny dla wymiany kulturalnej w dziedzinie filmu i wymiany odbywającej się w sposób uczciwy i na równej stopie. W ten tylko sposób uczyniony zostanie wielki krok naprzód na drodze międzynarodowego zrozumienia i światowego pokoju.*

*Wrocław, 29 sierpnia 1948 roku.*

Deklaracja ta została podpisana przez dwudziestu filmowców. Związek Radziecki reprezentowali — inicjator deklaracji Pudowkin i twórca „Przysięgi“ Cziaureli. Francja dostarczyła trzech podpisów, a mianowicie reżysera Daquina, teoretyka filmu Moussinaca i pisarza Vaillanta. Stany Zjednoczone były reprezentowane przez scenarzystę Donalda Stewarta, który jest między innymi autorem „Historii jednego fraka“ i „Marii Antoniny“, oraz przez reżysera Waltera Groppera, który ma teraz pracować w Czechosłowacji. Trzy podpisy delegacji brytyjskiej należą do Ivora Montagu, oraz scenarzystów Lindsey'a i Goldinga, który m. in. jest autorem antyrasistowskiego filmu „Mr. Emanuel“. Włochy reprezentował były dyrektor Studium Eksperymentalnego w Rzymie, scenarzysta i teoretyk filmu Umberto Barbaro. Przedstawicielami Węgier byli Ferenc Hont i kierownik oddziału dramaturgii Węgierskiego Przedsiębiorstwa Filmowego — Hay. Podpisany pod deklaracją Austriak Hans Eisler zmuszony był opuścić Hollywood przez sławetną komisję badającą antyamerykańską działalność. Delegacja brazylijska miała w swym gronie trzech filmowców, którzy złożyli swoje podpisy na deklaracji, a mianowicie: znakomitego pisarza i scenarzystę Amado, skarbnika Światowej Unii Filmu Dokumentarnego Scliar'a i filmologa, profesora filozofii Sales Gomes'a. Wreszcie ze strony polskiej deklarację podpisali Eugeniusz Cękalski, Wanda Jakubowska i Jerzy Toeplitz.

Deklaracja została rozesłana za pośrednictwem agencyj prasowych i organizacyj filmowych do wszystkich krajów świata. Należy liczyć się z tym, że wiele pism w zachodniej Europie, służących interesom amerykańskiego przemysłu filmowego, nie będzie chciało opublikować jej, głos jednak filmowców intelektualistów, którzy jasno sprecyzowali na Kongresie wrocławskim rolę twórców walczących o pokój, rozlegnie się szerokim echem wśród setek i tysięcy pracowników filmowych, czujących i myślących tak samo, a tylko nie zawsze dostatecznie silnych i zdecydowanych. Jesteśmy pewni, że deklaracja odegra doniosłą rolę w mobilizacji sił pokoju i postępu w świecie filmowym.

JERZY TOEPLITZ

W prezydium wiecu, jaki odbył się w czasie Kongresu Wrocławskiego, zasiedli m. in. dwaj znakomici przedstawiciele sztuki francuskiej: poeta Paul Eluard i malarz Pablo Picasso.

Pudowkina znają i cenią wszystkie narody. Oto scena uchwycona przez fotoreportera w czasie przerwy w obradach Kongresu.

Dziewczęta z filmu „Młoda Gwardia"

# 1948 KINEMATOGRAFIA RADZIECKA 1949

Niedawno Rada Ministrów ZSRR powzięła uchwałę „O planie artystycznych, dokumentalnych i plenerowych filmów na rok 1948".

Uchwała określa drogi rozwoju radzieckiej kinematografii i stawia przed nią wiele zadań, dotyczących w głównej mierze podniesienia ideologiczno-artystycznego poziomu produkcji.

Jak stwierdza minister kinematografii ZSRR, I. Bolszakow, dotychczasowa polityka produkcyjna przywiązywała wielką wagę przede wszystkim do ilości filmów. Odbiło się to ujemnie na ich jakości, w wyniku czego ideologiczny i artystyczny poziom dużej ilości filmów nie odpowiada wzrastającym wymaganiom widza radzieckiego. Twórczość filmowa jest bardzo skomplikowaną i odpowiedzialną pracą, która wymaga od realizatora wielkiej inwencji twórczej, inicjatywy, dojrzałości politycznej i wyrobionego smaku artystycznego. Dlatego jednym z podstawowych zadań, związanych z podniesieniem poziomu produkowanych filmów, jest odpowiednie dobranie kadr reżyserskich. Tworzenie filmów musi być powierzane najbardziej wykwalifikowanym specjalistom, którzy w czasie praktyki udowodnili swoje zdolności i nabyli odpowiednie doświadczenie.

To samo dotyczy sprawy doboru sił aktorskich, bowiem od odpowiedniego zespołu aktorów (nie tylko kreujących główne, ale i drugoplanowe, czy epizodyczne role) zależy powodzenie przedsięwzięcia. Dlatego obsada aktorska filmu powinna być kompletowana z sił o wysokim poziomie artystycznym.

Nowe zadania, stojące przed radzieckim filmem, zwiększają odpowiedzialność twórczą pisarzy współpracujących z wytwórnią, ponieważ tak ideologiczne jak artystyczne walory scenariusza określają poziom przyszłego filmu.

Bolszakow stwierdza, że do zapewnienia produkcji filmów wysokiej jakości — niezbędna jest przebudowa artystycznej i wytwórczej bazy kinematografii. Polega to przede wszystkim na skoncentrowaniu środków technicznych i najlepszych kadr wytwórczych w głównych studiach filmowych. Mało produktywne wytwórnie filmowe, które nie wykazały się pracą na odpowiednim poziomie, ulegną reorganizacji. Przekształcone zostaną studia kronik, ewentualnie ulegną likwidacji.

Rząd radziecki zatwierdził plan pracy kinematografii na rok 1948/49. Plan przewiduje produkcję filmów o ludziach radzieckich, ich bohaterstwie i waleczności żołnierzy w okresie ostatniej wojny, oraz o budownictwie socjalistycznym.

Heroicznej walce narodu radzieckiego podczas wojny za ojczyznę poświęca się cały cykl filmów. Pierwsza seria artystyczno-dokumentalnego filmu „Bitwa o Stalingrad" (scenariusz N. Girty, reżyser W. Pietrow) ukończona będzie już w roku bież., druga część w roku przyszłym. Kolorowy film „Upadek Berlina", realizowany przez M. Cziaureli'ego wg scenariusza napisanego przez niego wespół z pisarzem P. Pawlenko, ma opowiedzieć o losach prostych ludzi radzieckich, którzy przeszli zwycięską drogę od Stalingradu do Berlina.

Rozgromienie armii niemieckiej na Białorusi zobrazuje film „Trzecie uderzenie". Bohaterską obronę miasta Lenino i rozbicie niemieckich wojsk pod Leningradem upamiętni film S. Wasiliewa „Walka o Leningrad".

Reżyser A. Stouper w tym roku ukończy nakręcanie filmu „Opowieść o prawdziwym człowieku", wg powieści pod tym samym tytułem B. Polewoja. Film przedstawia bohaterstwo pilota myśliwskiego, który mimo amputacji obu nóg powraca na front do walki z wrogiem. Bohaterowi narodowemu Białorusi, odważnemu partyzantowi, który zginął z rąk okupantów, będzie poświęcony film „Konstanty Zasłonow" w realizacji W. Korsz-Gablina i Z. Rachlenki (scenariusz A. Mowzona).

W bieżącym roku S. Gierasimow ukończył pracę nad filmem „Młoda Gwardia", opisującym walkę młodzieży Zagłębia Donieckiego z Niemcami.

Film „Spotkanie na Elbie" opracowuje G. Aleksandrow, wg scenariusza braci Tur i Z. Szejmina. Pokaże on przeprowadzoną przez rząd radziecki demilitaryzację Niemiec, demaskując wrogą dla interesu pokoju politykę kół rządzących USA i Anglią.

Znany reżyser radziecki Marek Dońsk' będzie nakręcał film „Mister Thompson ucieka do Ameryki". Treścią jego jest klęska kolonizatorskiej polityki imperializmu amerykańskiego na Dalekim Wschodzie. Za podstawę do scenariusza posłużyła mu powieść T. Siomuszkina „Alitet uchodzi w góry".

O przodownikach socjalistycznej odbudowy i ich ofiarnej pracy opowiedzą filmy: „Światła Baku" (tematyką jest niestrudzona praca nafciarzy w Baku) i „Samgori", przedstawiający zaprowadzenie systemu nawadniającego na bezwodnych obszarach doliny Samogorskiej (Gruzja).

Kształtowaniu uczuć obowiązku społecznego, oddaniu dla sprawy państwa i patriotyzmowi inteligencji radzieckiej będą poświęcone dwa filmy: „Sąd honoru" (scenariusz A. Szteina, reż. M. Romm) i „Wielka siła" (według sztuki pod tym samym tytułem B. Romaszowa, reżyser F. Ermler).

I. Pyrjew ma realizować kolorową komedię filmową z życia sportowego młodzieży radzieckiej. A. Bek-Nazarow przygotowuje muzyczną komedię pt. „Dziewczyna z doliny Ararat", poświęconą życiu i obyczajom ormiańskich kołchoźników.

Film o przygodach i odwadze radzieckich jeźdźców-dżygitów przygotowuje R. Judin według scenariusza M. Wolpina i N. Erdmana.

Dużo uwagi w planie poświęca się serii filmów biograficznych o życiu i działalności wybitnych uczonych, pisarzy i wynalazców. Są to filmy: „Miczurin" (scenariusz i reżyseria A. Dowżenki), „Bieliński" (scenariusz J. Germana, reżyser G. Kozincew), „Akademik Pawłow" (scenariusz M. Papawy, reżyser G. Roszal), „Żukowski" (scenariusz Granberg, reżyser W. Pudowkin), „Aleksander Popow" (scenariusz A. Razumowski, reżyserzy: S. Timoszenko i Ł. Tauberg), „Jan Rajnis" — o wybitnym pisarzu łotewskim (scenariusz F. Rokpelnis, reżyserzy: N. Biersieniow i J. Stemp) oraz „Taras Szewczenko" (scenariusz A. Ilczenko, reżyser J. Sawczenko).

Tak wygląda pobieżny wykaz tych filmów, nad którymi będą pracować mistrzowie kinematografii radzieckiej w latach 1948-49.

Rada Ministrów ZSRR zatwierdziła również plan produkcji pełnometrażowych filmów dokumentalnych i plenerowych, m. in. kolorowych z cyklu „Podróże po ZSRR". Do końca br. wyprodukowane będą filmy dokumentalne „Mołdawia radziecka", „Armenia radziecka", „Węgry demokratyczne", „Nowa Albania", „Wszechzwiązkowy dzień lotnictwa" (kolorowy), a z plenerowych dwa kolorowe filmy „Ural" i „Wołga".

JAN GAŁKOWSKI

Scena z filmu „Młoda Gwardia"

Znany reżyser radziecki Marek Doński w swoim gabinecie

# FILM W WARSZAWIE I DLA WARSZAWY

Od roku 1945, od chwili swego powstania, Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski", wnosiło i wnosi poważny wkład w dzieło odbudowy stolicy.

Warszawa w czasie wojny straciła wszystkie sale kinowe. Do chwili obecnej odbudowano 6 kin o łącznej ilości 4.402 miejsc. Przez wprowadzenie 5 seansów we wszystkich kinach warszawskich powiększono przelotność dzienną kin o 3.580 osób, tak że w chwili obecnej przewija się przez kina średnio około 21.180 osób.

Rozbudowa sieci kin w Warszawie, opracowana przez P. P. „Film Polski", będzie realizowana w ramach Planu Trzyletniego. Stolica uzyska nowe kina o nowoczesnej architekturze, które zaspokoją wreszcie potrzeby mieszkańców Warszawy.

„Film Polski" zgodnie z Państwowym Planem Inwestycyjnym na rok 1948 rozpoczął w Warszawie budowę 6 kin. Po prawej stronie Wisły: na Pradze u zbiegu 3 ulic — Jagiellońskiej, Szerokiej i Brukowej. Będzie to nowoczesne kino na 1.200 miejsc. Na Grochowie rozpoczęto budowę kina na 800 osób. Po lewej stronie Wisły: na Mokotowie przy ul. Puławskiej 19 (na wprost Rakowieckiej) rozpoczęto prace przy budowie kina na 1.200 miejsc z balkonem. Na placu przy ul. Narbutta buduje się kino na 600 miejsc. Na Ochocie przy ul. Grójeckiej 65 rozpoczęto pracę przy budowie kina na 800 miejsc. Kino na Woli (między ul. Leszno a Wolską) będzie miało 800 miejsc. Wszystkie te kina są już w trakcie budowy. Prace ziemne wykonano i przystąpiono do fundamentowania, lub też rozpoczęto już roboty ponad ziemią. Jeszcze w bieżącym roku zostanie zakończony stan surowy wszystkich kin, a jeśli nie będzie przeszkód w dostawie materiałów budowlanych, to planuje się ukończenie 2 kin jeszcze w roku bieżącym. Wszystkie nowe kina będą najpóźniej w drugiej połowie przyszłego roku oddane do użytku warszawskiej publiczności.

W planie inwestycyjnym na r. 1949 przewiduje się rozpoczęcie prac wstępnych (studia i projekty) nad budową 3 kin w śródmieściu: na Nowym Świecie, na Żoliborzu i na Saskiej Kępie.

Projekty rozmieszczenia kin w Warszawie uwzględniają więc potrzeby kulturalne wszystkich jej mieszkakców. Nawet odległe dzielnice Warszawy, jak Bielany, Praga i Grochów, będą miały swoje sale kinowe. Na miejsce kin zniszczonych podczas działań wojennych, gnieżdżących się w ciasnych podwórzach, stolica otrzyma nowe przybytki X Muzy w pięknych frontowych budowlach, zdobiących nową Warszawę.

W ustroju demokratycznym film jest poważnym czynnikiem wychowawczym i społecznym. Spełnia on rolę nauczyciela i wychowawcy, kształci poglądy, informuje, mobilizuje siły społeczne do pracy i odbudowy kraju. Jest on powszechną rozrywką mas ludowych.

Nie zabrakło filmu w największym zadaniu powojennej doby — w pracy nad mobilizacją sił społecznych do dzieła odbudowy stolicy. Już pierwsze filmy krótkometrażowe, pierwsze kroniki filmowe obrazowały ogrom zniszczeń Warszawy i informowały o postępach w jej odbudowie. Tygodniowa Kronika Filmowa, będąca przekrojem naszego życia codziennego, w każdym swoim wydaniu przynosi wiadomości z frontu odbudowy Warszawy. Polskie krótkometrażowe filmy dokumentalne o Warszawie zyskały sobie wielkie uznanie w kraju i za granicą. Oto co pisze jedno z angielskich wydawnictw filmowych: „Patrząc na polski film „Budujemy Warszawę", zdajemy sobie sprawę, że patrzymy na rzeczywistość. Ludzie, którzy stworzyli ten film, mieli coś do powiedzenia — i wypowiedzieli się w sposób najbardziej bezpośredni i ogólnoludzki".

Wielką sławę i najwyższe słowa uznania fachowców filmowych Związku Radzieckiego, Wielkiej Brytanii, Francji, Australii, Stanów Zjednoczonych zyskał sobie film „Suita Warszawska". Rozgłośnia francuska włączyła go do swego programu telewizyjnego. Był to więc pierwszy film polski transmitowany drogą telewizji. Na ostatnim posiedzeniu Unii Światowej Filmu Dokumentalnego w Mariańskich Łaźniach, po 5-dniowych obradach, Kongres uchwalił statut Unii, oraz jednomyślną decyzją postanowił, że siedzibą Unii będzie Warszawa. Decyzja ta, ustalająca w Warszawie siedzibę międzynarodowej organizacji filmowej, jest niewątpliwie dowodem uznania międzynarodowej kinematografii światowej dla polskich filmów dokumentalnych. Jest to pierwszy wypadek, by międzynarodowa organizacja filmowa posiadała swą siedzibę poza Paryżem lub Londynem, które do tej pory miały wyłączny monopol.

Kina objazdowe w województwie warszawskim spełniają rolę łącznika prowincji ze światem kulturalnym. Warszawska Dyrekcja Kin Objazdowych ma w tej chwili 17 ekip, które obsługują około 400 miejscowości miesięcznie. W ub. miesiącu dały one w ciągu 400 dni gry 600 seansów dla 122 tysięcy widzów. Doniosłą rolę odegrały kina objazdowe w akcji odbudowy stolicy. Ogółem w czasie akcji wrześniowej w r. ub. kina objazdowe odwiedziły przeszło 1.600 miejscowości, wygłaszając prelekcje i agitując na rzecz Stołecznego Funduszu Odbudowy Warszawy.

Do czasu unormowania warunków życia w stolicy Łódź była głównym ośrodkiem filmowym. W chwili obecnej znajduje się w Warszawie Dyrekcja Naczelna, Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów, Dział Przemysłu.

Już w pierwszym etapie pracy P. P. „Film Polski", w r. 1946, powstał Wydział Filmów Oświatowych, którego jednym z głównych ośrodków produkcji jest Wytwórnia Filmów Biologicznych w Żyrardowie pod Warszawą. Wytwórnia zajmuje plac wielkości 6 ha oraz dom, w którym mieści się laboratorium, akwarium, terrarium, wiwarium oraz urządzenia pozwalające wykonać nawet mikrofilmy, tzn. filmy mikroskopowe, obrazujące np. życie w kropli wody. Na miejscu znajdują się: cieplarnia, mnożarka, stawy, sztuczne pagórki, pieczary, celem stworzenia warunków życia dla drobnych okazów świata zwierzęcego. Wytwórnia jest urządzona w ten sposób, że mogą w niej pracować jednocześnie trzy grupy produkcyjne.

Pierwszy polski długometrażowy film, zrealizowany po wojnie, „Zakazane piosenki", był tematycznie ściśle związany z Warszawą, z jej przeżyciami w czasie okupacji. „Ulica Graniczna" jest historią przeżyć polskich i żydowskich dzieci w Warszawie, mówi o losie Żydów, ich prześladowaniu przez hitlerowców i bohaterskiej walce podjętej przez mieszkańców warszawskiego ghetta.

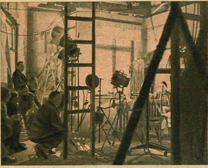
„Drukarnia na Grzybowskiej", której ostatnie sceny nakręcane były niedawno na ulicach Warszawy, będzie filmem o losach konspiracyjnej drukarni w stolicy, wydającej podczas okupacji niemieckiej tajne publikacje. „Robinson warszawski", który wszedł do atelier w Łodzi, będzie filmem o paleniu i niszczeniu miasta przez Niemców po powstaniu w r. 1944. Bohaterami filmu są ludzie, którzy ukrywali się w ruinach Warszawy.

W pełnym toku są zdjęcia do pełnometrażowego filmu dokumentalnego, poświęconego budowie trasy W—Z. W celu zgromadzenia jak największej ilości autentycznego materiału, potrzebnego w przyszłości do montażu, utrwala się na taśmie filmowej ważniejsze etapy prac przy budowie oraz ciekawsze wydarzenia dnia.

Z okazji miesiąca Odbudowy Stolicy zrealizowany został nowy film dokumentalny (długości 300 metrów) pt. „Warszawa 1948". Reportaż ten ukazuje dotychczasowe osiągnięcia w dziele odbudowy stolicy i zapoznaje bliżej z całokształtem prac wykonanych w tym zakresie na przestrzeni ostatniego roku. Film ten zrobiony został przy współpracy Naczelnej Rady Odbudowy Warszawy.

BOHDAN WĘSIERSKI

W pełnym toku są zdjęcia do pełnometrażowego filmu, obrazującego pracę przy największym przedsięwzięciu urbanistycznym w Europie — budowie trasy W—Z.

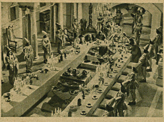


„Drukarnia na Grzybowskiej" — oto jeszcze jeden film o Warszawie walczącej z niemieckim okupantem.

REDAKCJA
**„STOLICY"**
ogłosiła konkurs na nazwę dla nowego kina, jakie buduje się w Warszawie przy ul. Narbutta. Dyrekcja „Filmu Polskiego" wyznaczyła nagrody za dwie najlepsze nazwy. Pierwszą nagrodą jest aparat fotograficzny marki „Praktiflex", drugą — oprawiony rocznik „Filmu", trzecią — roczna prenumerata „Stolicy".

**WRZESIEŃ — MIESIĄC ODBUDOWY STOLICY**

# notatnik recenzenta



Suto zastawiony stół, przy którym zabawiał się bogacz Volpone (Harry Baur)

Niezgodnie z historią, ale zgodnie z fantazją scenarzysty Paganini koncertuje przed papieżem.

## PAGANINI

### GDYBY NIE JEHUDA MENUHIN...

Zrobienie dobrego filmu biograficznego jest zadaniem wyjątkowo trudnym, toteż niesłychanie rzadko spotykamy się z wartościowymi dziełami tego typu. Scenarzyści albo starają się bohaterów odbrązowić, pokazać od strony szlafroków i nocnych pantofli, albo znów popadają w krańcową przesadę, tworząc martwe pomniki.

Roland Pertwee nie może znaleźć dla uzasadnienia swego scenariusza żadnych argumentów, ani okoliczności łagodzących. Film nie mówi o Paganinim, jako o wielkim artyście i człowieku walki, lecz o jakiejś niemrawej, bogobojnej istocie, noszącej przypadkowo to samo imię i nazwisko.

Film roi się ponadto od błędów historycznych. Szczególniej rażą takie nieścisłości, jak zdobycie Włoch przez „cesarza" Napoleona, który w tym czasie był wodzem wojsk francuskich we Włoszech, potem Pierwszym Konsulem, a dopiero w kilka lat później został cesarzem. Równoczesność pobytu Paganiniego i Liszta w Paryżu jest też wyssana z palca z niewielką omył'ką... około 20 lat...

W tych warunkach historyjka, w którą każe nam wierzyć Roland Pertwee, staje się zupełnie niewiarygodna. Reżyser Bernard Knowles zrobił co mógł, aby pójść po linii ckliwego scenariusza. Zgromadził on w filmie niespotykaną od dawien dawna ilość scen płaczliwo-melodramatycznych. Aktorzy poszli po tej samej linii, głównie Phyllis Calvert, która po ciężkiej roli w „Rosannie siedmiu księżyców" nie wróciła jeszcze do siebie. Cierpi i płacze na przemian, co jest nudne i denerwujące. Bardzo przystojny Stewart Granger czuje się nieswojo w roli Włocha. W epizodach jest trochę humoru, który nie ratuje sytuacji.

Oblicze filmu zmienia się jak za dotknięciem... magicznego smyczka (oryginalny tytuł „The magic bow") z chwilą, gdy ustaje cała akcja i Jehuda Menuhin, największy dzisiaj skrzypek świata, gra wielkie sola skrzypcowe lub też z towarzyszeniem orkiestry wykonuje utwory Paganiniego, Tartiniego, Brazziniego i Beethovena. Poza głębokim przeżyciem muzycznym (zapis dźwiękowy nie pozostawia nic do życzenia) należy podziwiać z jak doskonałą precyzją oddał Stewart Granger ruchy skrzypka w czasie gry na instrumencie. Synchronizacja z grą Menuhina jest idealna. Byłby to piękny film, gdyby... zmieniono cały scenariusz.

LEON BUKOWIECKI

## ALEKSANDER MATROSOW

### FILM O BOHATERSKIM ŻOŁNIERZU

Dziewiętnastoletni Aleksander Matrosow, szeregowiec 254 pułku strzelców gwardyjskich, który w czasie postępowania ofensywy wiosennej 1943 r. przyczynił się do sukcesu akcji na pewnym odcinku frontu, rzucając się na gniazdo nieprzyjacielskiego oporu i zasłaniając własnym ciałem wylot karabinu maszynowego ryglującego pole ataku — jest postacią autentyczną i dzisiaj już historyczną. Za ofiarną śmierć został Matrosow w rozkazie dziennym generalissimusa Stalina podniesiony do godności bohatera narodowego i jego imieniem nazwano pułk, w którym służył.

Scenarzysta G. Mdiwani i reżyser L. Łukow zebrali skąpe ziarnu wiadomości o skromnym, młodziutkim żołnierzu i stworzyli na tej podstawie film, będący gloryfikacją prawie bezimiennego bohaterstwa, którego wzorem mógł być Matrosow.

W roku 1941 jeszcze wychowanek szkoły rzemieślniczej — zaciąga się ochotniczo do armii, przechodzi chrzest bojowy, od razu wykazuje wysokie morale jako żołnierz i kolega, wreszcie ginie jako jeden z ostatnich w eksponowanym plutonie — oto cała historia, jeśli się opuści kilka mniej ważnych epizodów.

Film wyraźnie rozpada się na dwa systemy w potraktowaniu tematu. Jeden realistyczny (dramatyczne sceny zbiorowe i bojowe), drugi — jakby mityczny, oparty o poemat Dołmatowskiego i muzykę. Mocniejszą stroną wydają mi się partie realistyczne, doskonałe pod względem reżyserskim i aktorskim. Prawdziwość każdego odezwania się, gestu, wypracowanie scen bojowych, fotografia i dźwięk — zdolne są same przykuć uwagę i wzruszać. Mniej natomiast dla polskiego widza będzie przekonywający ów podkład muzyczno-słowny. Także cięcia montażu zbyt luźno zespalają poszczególne epizody.

A. Ignatiew jako Matrosow stworzył postać prawdziwą do najdrobniejszego szczegółu, zwłaszcza jego spojrzenie fanatyczne i czyste — trudno, aby lepiej mogło oddać istotę młodości i zapału. Równie przemyślana jest kreacja kpt. Kołosowa — M. Kuźmienowa. To nie był aktor, tylko oficer liniowy, i to „interesujący" oficer liniowy. (Przypomina się J. Mason przez podobieństwo zewnętrzne i rodzaj ekspresji). Autentyzm gry cechuje również P. Konstantinowa (stary Czumakow; świetna scena posiedzenia partyjnego w wagonie) i kpt. Szczerbiny — O. Żakowa.

W sumie — film wybitny.

PROM.

## NOC W CASABLANCE

### ESKAPIZM NA NIEWESOŁO...

Bracia Marx należeli przed wojną do najwyższej klasy światowych komików, w rodzaju słynnego Grocka. Ich wspaniałe filmy ekscentryczno-muzyczne „Noc w operze" i „Dzień na wyścigach" były nie tylko klasycznymi wzorami niespotykanego poza nimi humoru filmowego, lecz także popisem mistrzowskiej wirtuozerii gry na rozmaitego rodzaju instrumentach.

Zimną wodą oblało nas zaraz na wstępie filmu „Noc w Casablance" nazwisko reżysera Archie L. Mayo, — prawdopodobnie najgorszego realizatora w historii Hollywood, który osławił się przed wojną nieprawdopodobną wprost szmirą pseudohistoryczną „Marco Polo". I tym razem Archie L. Mayo „nie zawiódł". Mimo pełnych poświęcenia wysiłków braci Marx, mimo kapitalnych groteskowych pomysłów głuchoniemego Harpo, mimo nienajgorszych scen z pakowaniem waliz — film jest wyraźnie denerwujący i rzadko wywołuje śmiech.

Bracia Marx mają zbyt mało występów muzycznych, ani razu nie widać ich zespołowo, muzyka nie jest organicznie związana z filmem i z „treścią" scenariusza, sam scenariusz pozbawiony jakiejś zasadniczej koncepcji, która by trzymała widza w napięciu. Końcowe — rzekomo „brawurowe" — sceny w rodzaju filmów Harolda Lloyda nie wywołują należytego efektu, technicznie są niedociągnięte.

Reżyser widocznie zorientował się, że nie można przeciągać struny i skrócił swój film do 76 minut projekcji. Ostatecznie tyle można wytrzymać.

Mimo tych wszystkich bardzo ciężkich zarzutów, nieodparta vis comica braci Marx od czasu do czasu wyrywa się ponad przytłaczającą nieporadność scenariusza i montażu: ekstrawagancka trójka ożywia się i pokazuje co potrafi, wzbudzając wybuchy wesołości. Na tym tle odbija o całą klasę jeden zupełnie niespodziewany i kapitalny gag ze ścianą.

Obsada, poza braćmi Marx, zupełnie nieciekawa. Zdjęcia przeważnie w atelier — bardzo słabe.

(l. b.)

## VOLPONE

### OPERA BEZ PIEŚNI...

Styl filmowy stanowi wciąż jeszcze zagadnienie płynne. Widzieliśmy doskonałe filmy, w których język typowo filmowy (montaż) grał decydującą rolę, widzieliśmy jednak także świetne dramaty teatralne, przeniesione na ekran środkami filmowymi („Gasnący płomień") lub z zachowaniem ram teatralnych („Henryk V"). Można — bez obawy popełnienia wielkiej omyłki — powiedzieć, że o ile film zrealizuje naprawdę utalentowany reżyser, to jest dość obojętne, jaki styl zastosuje, zawsze znajdzie właściwy wyraz i umiar.

Maurice Tourneur nie jest jednak tak wielkim reżyserem. W czasie wyświetlania filmu „Volpone" ma się wrażenie, że operowość jest tutaj nie zamierzona, lecz przypadkowa, że bogaty kostiumowo i dekoracyjnie temat stale wymyka się spod kontroli reżysera, że artyści grają jak chcą, co nie jest dozwolone nawet najwybitniejszym talentom.

Narracja powolna, chwilami pompatyczna. Reżyser namiętnie operuje planem amerykańskim i zbliżeniami, nasuwając nieraz porównanie z pamiętnym dziełem Dreyera „Męczeństwo Joanny d'Arc". Ale, podczas gdy w tamtym arcydziele środki ekspresji filmowej prowadziły do odkrycia i podkreślenia realizmu, w „Volpone" nieumiejętne ich zastosowanie wytworzyło chwilami nieznośną sztuczność, a nie nadało filmowi lekkości, który by wskazywał, że mamy do czynienia z satyrą czy wyraźną komedią.

Można by pomyśleć, że film robił sumienny, ale ciężki reżyser niemiecki.

Sceneria przypomina wielką, wspaniale wystawioną operę (np. ostatnią poznańską inscenizację „Aidy") i widz mimo woli spodziewa się, że lada chwila wszyscy zaczną śpiewać. Występ chóru — baletu jest w tym filmie jak najbardziej na miejscu.

W tych warunkach, mimo że aktorzy nie mogli dać wiele ze siebie, udało się niektórym stworzyć interesujące kreacje. Na czoło wysuwa się pełen dystynkcji Louis Jouvet jako spryciarz Mosca, świetny jest Fernand Ledoux (znany jako Goupi Czerwona Ręka) w roli jednego z kupców weneckich. Przesadnie ucharakteryzowany Harry Baur czuje się nieswojo w roli o bardzo wątpliwej wartości artystycznej, ma naturalnie doskonałe gierki, które jednak nie dają takiej satysfakcji, jakiej możnaby oczekiwać od tego wielkiego artysty.

W całym filmie, rzekomo „weneckim", przygnębia zupełny brak plenerów.

LEON DAGMAR

Zdjęcia plenerowe na Saskiej Kępie. Na pomoście widać szyny, po których posuwa się wózek z kamerą filmową.

W ogrodzie na Saskiej Kępie. Zdjęcia pod siatką tiulową, która łagodzi ostre światło słoneczne.

# W CIENIU ZDJĘĆ PLENEROWYCH

Warszawa nie darzyła nas pogodą. W drugiej połowie czerwca i pierwszej lipca niebo było przeważnie zasnute chmurami, wskutek czego — mając na zdjęcia warszawskie zaplanowanych 22 dni zdjęciowych — siedzieliśmy w stolicy 34 dni. Nie było nam bynajmniej przykro. Zainteresowanie „Drukarnią", reż. Bohdziewicza, zarówno ze strony władz i urzędów, do których zwracaliśmy się niejednokrotnie w rozmaitych sprawach, jak i przechodniów ulicznych, łagodziło nasze złe humory spowodowane niepogodą. Pozytywny stosunek do naszego filmu miała również warszawska prasa, zamieszczając często liczne reportaże o przebiegu i postępach prac nad „Drukarnią".

Czy mogłoby być inaczej?

Przecież to film o stolicy, jej mieszkańcach: ludziach dobrych i złych, bogatych i biednych, o jej bohaterach. Ma on jeszcze raz przypomnieć minioną okupację, przy czym główna akcja będzie toczyła się wśród garstki ludzi, borykających się z nieustannymi trudnościami wydawania konspiracyjnej gazetki „Gwardzista".

Przez pracowite 34 dni pobytu w Warszawie kręciliśmy między innymi w następujących punktach miasta: Agricola, most Poniatowskiego, fronton gmachu B-ci Jabłkowskich, B. G. K., Kościół Zbawiciela, ulice Mokotowska, Jaworzyńska, Ślimak, Solec, Saska Kępa, Dom Prasy, Poczta itd.

Wielu warszawiaków przystawało na widok samochodów, wypełnionych SS-mannami i żandarmami, które fotografowała ukryta gdzieś kamera filmowa.

Kiedyś jadąc w kolumnie tych samochodów obserwowałem zachowanie się ludzi na widok niemieckich mundurów. Nie wszyscy orientowali się od razu, że to chodzi o film. Jedni reagowali zdziwieniem, inni nawet wyrazem przestrachu, prawie wszyscy uczuciami odrazy. Uwagę moją zwróciła pewna kobieta, która rzuciła na przejeżdżającą kolumnę jedno krótkie spojrzenie i obojętnie przeszła dalej. Postanowiłem przez chwilę nie spuszczać jej z oczu. I oto, dopiero gdy odległość między nami stawała się coraz większa, kobieta nagle stanęła i długo patrzyła za oddalającymi się samochodami.

Wielu przypadkowych widzów, przechodniów ulicznych, przyglądających się z zainteresowaniem nakręcaniu filmu, widziało wiele razy filmowców wpatrujących się w niebo. Czekali na słońce, zasadnicze źródło światła przy tego rodzaju zdjęciach.

„Drukarnia" w czasie realizacji na ulicach Warszawy

— Uwaga! Za chwilę będzie dziura! — woła operator Wohl patrząc w niebo. Zaczyna się chwila gorączkowego biegania, gdyż każdy chce szybko wrócić na swój posterunek, który opuścił w poszukiwaniu jakiegoś siedzącego miejsca. Stale nam towarzyszący milicjanci zamykają na ulicy ruch kołowy i pieszy. Operator dźwiękowy Józef Koprowicz, przy aparaturze zainstalowanej w specjalnym samochodzie, daje przez mikrofon znać, że u niego wszystko w porządku. Gdy za chwilę wszyscy byli gotowi do zdjęcia, a słońce jeszcze nie wyszło zza chmur, głowy realizatorów znów uniosły się w górę. Nareszcie! Jest słońce!

Ujęcie trwa. Na chodnikach chodzą tylko wybrani statyści, na jezdni przejeżdżają wybrane pojazdy, m. in. „riksza". Głos mają teraz wyłącznie aktorzy. Toczy się dialog utrwalany na drugiej taśmie, dźwiękowej:

**Katarzyna:** Melina spalona!

**Władek:** Jak to?

**Zegarmistrz:** A tak. Janki nie było dwie noce, potem przyjechali po handlarzy i wszystko opieczętowali...

**Władek:** A wy?

**Zegarmistrz:** Czepiali się i mnie, ale dali spokój... Nie wyglądam na konspiratora...

— Stop! — operator przerywa zdjęcie. Dziura niestety okazała się zbyt mała. Słońce ponownie skryło się za chmury. Już przywrócono normalny ruch na ulicy i w oknach mijających nas autobusów tłoczą się ciekawi pasażerowie. Filmowcy natomiast czekają na następną dziurę, życząc sobie, żeby była tak duża, by mogli nakręcić przynajmniej to przygotowane ujęcie. Zdarzyło się bowiem kilkakrotnie, że po całodziennych wyczekiwaniach słońca wracaliśmy do hotelu nie nakręciwszy jednego nawet metra taśmy filmowej. Pocieszaliśmy się wtedy, że... „jutro już na pewno będzie pogoda".

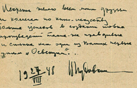
ZBIGNIEW KUŹMIŃSKI

# „FILM" ROZMAWIA Z NAJWYBITN

## OD NASZYCH SPECJALNYCH WYSŁ

## WSIEWOŁOD PUDOWKIN

Z. S. R. R.



*Szczerze życzę wszystkim moim Przyjaciołom i Kolegom-filmowcom sukcesów w tworzeniu nowych dzieł, równie prawdziwych i mocnych jak jeden z waszych pierwszych filmów — „Oświęcim".*

*W. Pudowkin — 27. VIII. 1948 r.*

Polska i polska kinematografia — mówi znakomity twórca „Burzy nad Azją" — znajdują się obecnie w warunkach jak najbardziej sprzyjających ich rozwojowi. Spotykałem wielu ludzi filmu pracujących w krajach kapitalistycznych. Wszyscy bez wyjątku aktorzy, reżyserzy i nawet pisarze, którzy — zdawałoby się — mogliby być wolni, rządzeni tam są przez tych, którzy rozporządzają odpowiednimi kapitałami dla organizowania i prowadzenia produkcji. Im mniejszy jest kraj, im skromnejsze są jego zasoby ekonomiczne, tym biedniejsi są poszczególni przedsiębiorcy i tym bardziej mizerne są rezultaty pracy artystycznej. Tak było — o ile mi wiadomo — i w przedwojennej Polsce. Całkowitą zmianę warunków rozwoju sztuki filmowej stanowi przejście kinematografii w ręce państwa. Tylko państwo ma wystarczające środki na to, żeby zapewnić kinematografii rzeczywista swobodę twórczości i wysoki poziom techniczny dzieł filmowych. Chciałbym, żeby moi koledzy-Polacy podzielili mój pogląd, iż pierwsze kroki w tworzeniu nowego, polskiego, narodowego filmu należałoby stawiać w ścisłej współpracy z nami, którzy mamy za sobą więcej niż 20 lat doświadczenia — pracy w kinematografii nierozerwalnie związanej z narodem i jego interesami.

— Jakie czynniki tworzące ideologiczne i artystyczne oblicze kinematografii radzieckiej uważa pan za najważnejsze i za najbardziej charakterystyczne?

— Najważniejsze w kinematografii radzieckiej jest właśnie to, że nasi artyści filmowi — pisarze, reżyserzy, aktorzy, dekoratorzy, kompozytorzy — w swym życiu twórczym są w pełni zespoleni z życiem i interesami państwa. Wybór tematu filmowego nie jest dla naszego artysty jedynie kwestią jego osobistych upodobań. Liczni spośród nas mogą być dumni z tego, że ogólnopaństwowe zagadnienia kultury i wychowania narodu stały się ich własnymi, prywatnymi sprawami. Chciałbym, żeby te słowa nie były uważane za deklamację. Chciałbym, żeby moi polscy koledzy przypomnieli sobie, co robił każdy z nas w czasie wojny, żeby zrozumieli, że film Pietrowa „Bitwa o Stalingrad", nad którym reżyser ten obecnie pracuje, lub filmy Pyrjewa o życiu kołchozów, aczkolwiek są wyrazem indywidualnych gustów i indywidualnego charakteru ich twórców, rozwiązują zarazem zasadnicze kwestie życia i kultury naszego narodu. Przed Polską, która wkroczyła na drogę nowej demokracji, stoi obecnie mnóstwo takich zadań i wstyd by było, gdyby przodująca inteligencja polska, pracująca w kinematografii, trzymała się z dala od problemów i wydarzeń, które wejdą do historii nowej Polski. Kiedy przejeżdżałem ulicami zrujnowanego Wrocławia, pośród niekończących się zwalisk i gruzów spotkałem maszerującą kolumnę młodych ludzi z wesołymi twarzami i z podwiniętymi rękawami koszul. Poruszyło mnie to głęboko. Dowiedziałem się, że spotkaną kolumną był oddział „Służby Polsce". Ta młodzież służy ogólnonarodowej sprawie, sprawie odbudowy Polski. Otóż chciałbym, żeby moi polscy koledzy zespolili się w takich braterskich kolektywach — z tym jednak, żeby nie odbudowywali starej polskiej kinematografii, lecz budowali nową... I chiałbym — skoro mowa o tym, co jest najważniejsze — udzielić za pośrednictwem waszego pisma filmowcom polskim pewnej rady, opartej na długoletnim radzieckim doświadczeniu...

— Prosimy!

— Reżyserzy i aktorzy filmowi! Zabiegajcie o najściślejszą przyjaźń z pisarzami! Scenariusz filmu — to jego idea, jego dusza. Bez pisarza film jest rzeczą martwą. Jedynie uporczywa praca pisarzy dla kinematografii może ocalić ją przed strasziiwym niebezpieczeństwem — przed wpływem brudnej tradycji trywialnego standardu, którego wytwórcą i szerzycielem jest obecnie Hollywood. Jedynie ideowa treść, którą daje filmowi pisarz, uchronić go może od zagubienia się w efektach zewnętrznych. Artysta-filmowiec tylko wówczas będzie silny, kiedy zbliży się do narodu. Dlatego też wysyłajcie swoich młodych filmowców — reżyserów i aktorów — w głąb waszego kraju. Niech nakręcają krótkometrażowe, dokumentalne filmy, niech obserwują życie narodu i przenoszą je na ekran. Praca w filmie dokumentalnym — to najlepsza szkoła dla początkującego reżysera. Mogę zapewnić was, że całe dzieje dzisiejszego stylu kinematografii radzieckiej, który my nazywamy „realizmem socjalistycznym", wzięły swój początek z wielkiej, natchnionej pracy nad filmem dokumentalnym...

— Czy nie zechciałby pan określić bliżej pojęcia „socjalistycznego realizmu"?

— Sztuce radzieckiej stawiamy dwa postulaty: musi ona mieć bezpośredni związek z prawdziwym życiem narodu i musi oną pomagać narodowi w jego pracy. To właśnie nazywamy socjalistycznym realizmem. Socjalistycznym dlatego, że gospodarka radziecka jest socjalistyczna. Skoro z gospodarki socjalistycznej przejdziemy na gospodarkę komunistyczną, realizm sztuki radzieckiej stanie się realizmem komunistycznym. Wówczas będziemy mieli artystyczny styl „realizmu komunistycznego", wyrażający tę samą treść: łączność sztuki z narodem i służbę sztuki dla narodu.

— Wynika z tego, że pojęcie realizmu socjalistycznego nie jest związane z formą dzieła sztuki...

— Oczywiście. Forma może być różna. Dopuszczalny jest i symbolizm, byle artysta środkami tymi wyraził treść objętą pojęciem socjalistycznego realizmu. Walczymy z czystym formalizmem. Nie ma sztuki bez idei, tak jak nie ma jej bez narodu i bez służby dla narodu.

— Ostatnim filmem pańskim, który widzieliśmy i podziwialiśmy w Polsce, był „Admirał Nachimow". Czy można wiedzieć, nad czym pan obecnie pracuje?

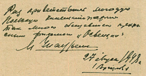
— Pracuję nad filmem o Żukowskim, znakomitym radzieckim uczonym, który położył podwaliny pod współczesną naukę o aerodynamice. Odkrył on zasadnicze prawa aerodynamiki i zastosował je praktycznie w awiacji. Ambicją moją jest połączenie filmu artystycznego, biograficznego, z filmem naukowym. Chcę nie tylko pokazać życie Żukowskiego, lecz i wytłumaczyć widzom przy pomocy artystycznych, żywych, plastycznych obrazów treść jego idei naukowych. Nad scenariuszem pracowałem wspólnie z Granbergiem przez cały rok. Pomagali nam liczni uczeni radzieccy, jak Christianowicz, Mikulin i inni. Za miesiąc rozpoczynam kręcenie. Wierzę, że uda mi się pracę swoją, bardzo trudną i w kinematografii nową, uwieńczyć sukcesem.

— Jakie jest zdanie pana o polskiej twórczości filmowej?

— Widziałem film „Ostatni etap". Mogę powiedzieć wiele dobrego o tym filmie. Przede wszystkim oparty jest on na rzeczywistości, na prawdzie, jest realistyczny w najlepszym tego słowa znaczeniu. Temat był niebezpieczny, można było zejść na manowce taniej sensacji, efekciarstwa, wprowadzić momenty detektywizmu, lub też pójść w kierunku sentymentalnego melodramatu. Tak uczyniło wielu twórców filmów obrazujących zbrodnie niemieckie, ale nie Wanda Jakubowska — i w tym wielka jej zasługa. „Ostatni etap" w sposób poważny i w dobrym artystycznym stylu pokazuje kartę z dziejów polskiego narodu — kartę, której potomność nigdy nie może zapomnieć. Przekonałem się, że macie doskonałych aktorów. Cieszę się, że nad pracą kilku — zdaje się — młodych reżyserów, nakręcających nowe polskie filmy, czuwa doświadczona twórczyni „Ostatniego etapu". Należy wciągnąć do pracy filmowej jak najwięcej młodych sił, uczyć ich i szkolić praktycznie, nie szczędząc na to ni pracy ni środków. Jestem przekonany — kończy wielki reżyser rozmowę, — że w kraju nowej demokracji, jakim jest obecnie Polska, twórcze siły wolnego narodu ujawnią się w takiej tylko sztuce filmowej, którą będzie można nazwać najpiękniejszą i najsilniejszą.

## MICHAŁ CZIAURELI

Z. S. R. R.



*Miło mi pozdrowić młodą polską kinematografię, dającą tak wielkie obietnice w pięknym filmie „Oświęcim".*

*M. Cziaureli — 27 sierpnia 1948 r. (Wrocław).*

Kongres Pokoju — oświadcza Michał Cziaureli, czterokrotny laureat Premii Stalinowskiej, członek Najwyższej Rady ZSRR, twórca dobrze znanego publiczności polskiej filmu „Przysięga" — to pierwszy krok na drodze do wzajemnego zbliżenia pracowników intelektualnych wszystkich narodów. Uważam, że osiągnięto w tym względzie wyniki jak na początek zupełnie zadowalające. Rozmawiałem z licznymi przedstawicielami sztuki kinematograficznej — i cieszę się, że Kongres ożywiony jest

# [...]EJSZYMI FILMOWCAMI ŚWIATA

## [...]IKÓW NA KONGRES WROCŁAWSKI

w większości jedną myślą: walki przeciw wojnie. Niestety oprócz filmowców ZSRR nikt jeszcze nie rozpoczął aktywnej pracy nad wielkimi tematami dotyczącymi problemu światowego pokoju. Są artyści, którzy sercem i słowem służą sprawie pokoju i postępowym ideom, ale problemy te nie znajdują rozwinięcia w ich pracy. Należy bardziej aktywnie pracować dla sprawy pokoju, należy tworzyć służące tej sprawie dzieła sztuki.

— Na publiczności polskiej wielkie wrażenie wywarł ostatni pański film „Przysięga".

— Filmowi temu towarzyszyły w jego wędrówce przez świat ekscesy i sprzeciwy, dla olbrzymiej jednak większości widzów stanowił on prawdziwą rewelację. W krajach o reżymie faszystowskim o Związku Radzieckim nic prawie nie wiedziano. „Przysięga" zapoznała miliony ludzi z demokratycznym systemem naszego kraju i z serdeczną, bezpośrednią więzią, jaka łączy radziecki naród z jego wodzem, generalissimusem Stalinem, a zarazem z bohaterskim czynem naszego narodu dokonanym w wielkiej wojnie narodowej. Obecnie kontynuuję wielki temat zaczęty w „Przysiędze". Film, nad którym obecnie pracuję, nosi nazwę „Upadek Berlina" i obrazuje zwycięskie czyny wojenne nie tylko mojego narodu, lecz i innych państw demokratycznych. „Upadek Berlina" — to nie tylko zdobycie jednego miasta, to pokonanie wroga ludzkiej myśli — faszyzmu. Film ma być kolorowy. Będzie on tak prawie długi, jak film dwuseryjny. W chwili obecnej prowadzona jest wielka praca przygotowawcza, niezbędna dla dokonania odpowiedzialnego zadania, które stoi przed moim kolektywem. Chciałbym zaznaczyć, że zdaniem moim artysta nie powinien zajmować się abstrakcyjnymi problemami, lecz konkretnie działać i dążyć do wytyczonego celu. Często sądzi się, że tego rodzaju konkretna działalność krępuje swobodę artystycznych poszukiwań, jednakże walka o pokój wymaga wielkich tematów. Wyraz „tendencyjny" czy „agitacyjny" nie jest dla mnie zrozumiały, gdyż bez tendencji czy też bez agitacji nie ma prawdziwego dzieła sztuki. Niekiedy filmy wydające się niewinnymi, lekkomyślnymi komediami lub farsami są w istocie rzeczy tendencyjne i agitacyjne, przy czym albo za czymś agitują, albo też zagłuszają rzeczywiste interesy narodu. Taka agitacja, zawierająca się w różnych elementach filmu, nie wyłączając gry aktorów, jest najbardziej szkodliwa. Apeluję do wszystkich artystów i reżyserów świata, aby tworzyli dzieła zgodne z interesami swego narodu, a nie imperialistycznej kliki. Chciałbym jeszcze — kończy znakomity reżyser swoje oświadczenie — stwierdzić, że wasz „Ostatni etap", dzieło młodej polskiej kinematografii, stworzone pod kierownictwem utalentowanej i mającej za sobą wiele przeżyć Wandy Jakubowskiej, uważam za jeden z lepszych filmów tego rodzaju, za nieprzeciętne dzieło postępowej kinematografii.

## LOUIS DAQUIN
### FRANCJA

Tous ceux qui ont vu "Dernier Étape" disent que c'est un grand film... Je n'ai pas encore eu le plaisir de le voir, mais je suis certain qu'il répond à la grande mission du cinéma. Cette oeuvre nationale, réalisée par le nouveau cinéma polonais aura certainement une grande portée internationale et contribuera par sa grande diffusion à la lutte entreprise par tous les peuples pour défendre et sauvegarder la paix.

Daquin

*Wszyscy, którzy widzieli „Ostatni etap", mówią, że jest to wielki film... Nie miałem jeszcze przyjemności oglądać go, lecz jestem pewien, że odpowiada on wielkiej roli filmu. To dzieło narodowe, zrealizowane przez nową kinematografię polską, na pewno znajdzie międzynarodowy oddźwięk i przez swoje szerokie działanie przyczyni się korzystnie do powodzenia podjętej przez wszystkie narody walki o obronę i utrwalenie pokoju.*

*Daquin*

Z Daquinem umówiłem się na obiedzie w Pawilonie Gastronomicznym na WZO, gdzie uczestnicy Kongresu jadali posiłki. Gdy mnie zobaczył, sam zaczął rozmowę:

— Chciałby pan usłyszeć coś o filmie francuskim? Chętnie odpowiem, co potrafię. Ale może wypijemy kawę? Nie. Dziękuję za cukier — zbyt lubię czarną kawę, żeby ją słodzić.

Daquin — to wysoki mężczyzna o mocno zarysowanej twarzy i krótko ostrzyżonych włosach. Ma około 36 lat. Sam zadaje pierwsze pytanie:

— Jakie filmy francuskie widział pan ostatnio? Wymieniam „Symfonię pastoralną", „Baryłeczkę", „Bitwę o szyny", kilka innych i — jedyny film Louis Daquin'a, jaki widzieliśmy w Polsce — „Ojczyznę".

— Obecnie pracuję nad nowym moim filmem „Au point du jour" — mówi Daquin. — Będzie to film bez „gwiazd". Grają w nim żywi ludzie i prawda życia, jestem przeciwnikiem supremacji aktorstwa w filmie, tak jak to się dzieje powszechnie w Ameryce.

— Czy zgodzi się pan — pytam, — że w filmach francuskich jest obecnie wiele pesymizmu, a zagadnienia, stawiane przez scenarzystów na ogół są wąskie i najczęściej nie wykraczają poza sprawy jednostki? Widziałem „Tajemnicę nocy wigilijnej" oraz „Z diabłem we krwi" („Diable au corps") — i nie mogę tych filmów uznać za pokrzepiające widza.

— Zgadzam się z panem całkowicie. Proszę jednak pamiętać, że my nie mamy właściwie we Francji filmu narodowego. Film francuski jest w rękach prywatnych, a to jest raczej zaprzeczeniem filmu społecznego. Producenci mają na uwadze nie tylko opłacalność filmu, ale w jeszcze większym stopniu jego taniość. Koszty produkcji muszą być niskie, scenariusz nie może być drogi. W tej pogoni za taniością i zyskiem gubi się sens sztuki filmowej. Artysta, reżyser, czy aktor jest eksploatowany, jego zamierzenia hamowane kalkulacją handlową. Syntymentalizm, erotyka są „kasowe", więc produkuje się filmy sentymentalne i erotyczne. Film społeczny, artystycznie wartościowy i posiadający ambicje kształcenia i wychowywania widza, wymaga uniezależnienia od kapitału. O to właśnie walczy Komitet Obrony Filmu Francuskiego. Ale nie jest to łatwa walka. Nie łatwo będzie też odrobić szkody, które filmowi francuskiemu wyrządził układ Bluma ze Stanami Zjednoczonymi, nawet, gdy uda się go zmienić. Dolar jest przeciwnikiem potężnym, jednak nie wolno nam opuszczać rąk. Idzie o naszą przyszłość, o przyszłość filmu francuskiego i w ogóle europejskiego.

— Jak pan widzi tę przyszłość?

— Bardzo niewesoło. O ile nie zmienią się warunki polityczne we Francji, nie uda nam się odrodzić filmu francuskiego. Dusimy się w obroży dolara. Nasi najlepsi reżyserzy filmowi z Marcelem Carné na czele mają związane ręce...

Na zakończenie rozmowy p. Daquin pisze kilka słów dla czytelników „Filmu" i żegna się, spiesząc na obrady.

## UMBERTO BARBARO
### WŁOCHY

Io mi aspettavo molto dalla Polonia che ero ansioso di visitare: ora che ci sono, per il Congresso Mondiale degli Intellettuali per la Pace non posso dire altro che tutte le mie aspettative sono state incredibilmente superate. Evviva la Polonia democratica e progressista! Evviva l'unione dei popoli liberi per la pace.

Umberto Barbaro

*Spodziewałem się zobaczyć wiele w Polsce, którą bardzo pragnąłbym zwiedzić; teraz, kiedy tu jestem na Światowym Kongresie Intelektualistów w Obronie Pokoju, nie pozostaje mi nic innego jak stwierdzić, że rzeczywistość przekroczyła niewymownie moje oczekiwania.*

*Niech żyje Polska demokratyczna i postępowa!*

*Niech żyje związek ludów wolnych w obronie pokoju!*

*Barbaro*

Wybitnego krytyka filmowego włoskiego Umberto Barbaro, poznaję dzięki reżyserowi gruzińskiemu Cziaurel'emu.

Rozmowa z Barbaro potwierdza to wszystko, co wiemy o sytuacji filmu we Włoszech.

— Przyszłość filmu włoskiego — mówi Barbaro — rysuje się groźnie. Sytuacja ekonomiczna Włoch jest ciężka, nacisk amerykański wzrasta, a obecnie przyłącza się jeszcze doń wpływ kół klerykalnych i duchowieństwa — wszystko to razem nie stwarza korzystnych warunków dla rozwoju wolnej sztuki filmowej.

— Jednak w okresie powojennym film włoski zdołał już osiągnąć wysoki poziom artystyczny i społeczny. Stworzyliście nowe kierunki filmowe.

Dokończenie na str. 10

# „FILM" ROZMAWIA Z NAJWYBITNIEJSZYMI FILMOWCAMI ŚWIATA

**Dokończenie ze str. 9**

— Istotnie. Lecz obawiam się, że okres ten jest już zamknięty. Nam potrzeba nie artystów i reżyserów — tych mamy, potrzeba nam prawdziwej wolności poczynań i — pieniędzy.

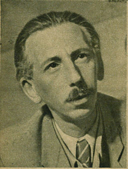
Realizm, a raczej naturalizm filmowy de Santisa i innych, objawiony w filmach „Sciuscia", „Paisa", „Giovanni perduta", był wyrazem protestu artystów przeciwko powojennej rzeczywistości. I był on potrzebny, pomimo iż filmy te, zwłaszcza „Giovanni perduta", są tak pełne pesymizmu, tak mało krzepiące.

— Narody, które przeżyły wojnę, wciąż jeszcze noszą w sobie jej skutki psychiczne. Czy nie sądzi pan, że film powinien stać się jednym z czynników, które pomagają tę zachwianą równowagę jak najszybciej odzyskać i rozproszyć niekorzystne osady atmosfery wojennej?

— Oczywiście. Ale nie można zapominać, iż film, jeśli ma być społecznie cenny i dodatni, nie może zacierać obrazu rzeczywistości, pokrywać rany plasterkami sztuki. Trzeba ujawniać prawdę życia, trzeba być odważnym w odsłanianiu zła i krzywdy. Dlatego potrzebny jest realizm filmowy, taki, jak go pojmuje de Santis i inni. Widziałem wasz „Ostatni etap". To właśnie był film, jakiego potrzeba. Przemówił on silniej do sumień świata, niż wiele papierowych apeli. Film w sprawie pokoju zrobić może wiele, byleby nie był — jak to i u nas niestety dzieje się ostatnio — narzędziem w rękach prywatnego kapitału.

## FERENC HONT i P. HAY

### WĘGRY



FERENC HONT

Z młodą kinematografią węgierską nie miał jeszcze film polski bliższych kontaktów i dla tego dobrze się stało, że na Kongres Intelektualistów do Wrocławia przyjechało dwóch węgierskich filmowców. Obaj Węgrzy, pp. Hont i Hay, sprawami kinematografii zajmują się stosunkowo od niedawna, a polem ich działania przedtem był teatr.

P. Hont jest z zawodu reżyserem teatralnym. Podczas wojny był prześladowany przez Niemców i reakcyjny rząd Horthy'ego, szczęśliwie jednak udało mu się zbiec w 1944 roku do Związku Radzieckiego. Po powrocie do kraju powierzono mu organizację nowej, upaństwowionej produkcji filmowej. Unarodowienie przemysłu filmowego na Węgrzech nastąpiło stosunkowo późno, bo dopiero trzy miesiące temu. Przedtem istniały cztery odrębne przedsiębiorstwa filmowe, prowadzone przez partie polityczne.

P. Hont jest dyrektorem artystycznym wytwórni filmowej, która zajmuje się produkcją zarówno filmów długometrażowych, jak też dokumentalnych i oświatowych.

— Jak przedstawia się produkcja filmów pełnometrażowych na Węgrzech?

— Plan produkcji przewiduje w roku bieżącym 8 filmów długometrażowych, w przyszłym 24, a w 1950 roku — 50.

Dyrektor Hont zajmuje się również czynnie sprawą szkolenia nowych kadr. Dowiadujemy się również, że w Budapeszcie istnieje Wyższa Szkoła Filmowa i Teatralna, do której uczęszcza kilkudziesięciu studentów, w dużym odsetku rekrutujących się ze środowiska robotniczego i chłopskiego.

P. Hay jest pisarzem, autorem kilkunastu sztuk wystawionych na Węgrzech i tłumaczonych na obce języki. Od niedawna zainteresował się scenariopisarstwem oraz objął kierownictwo wydziału dramaturgicznego węgierskiej wytwórni filmowej.

W rozmowie dzieli się z nami kłopotami i radościami nowej, węgierskiej kinematografii.

— Produkcja nasza — mówi — przeżywa kryzys scenariuszowy, który przedsiębiorstwo stara się wszystkimi siłami przezwyciężyć. Nawiązano kontakty z młodymi pisarzami i szuka się tematyki związanej z aktualnymi zagadnieniami politycznymi i gospodarczymi. W obecnej chwili opracowywany jest między innymi scenariusz, który daje nową formę filmu policyjnego, wprowadzając akcenty walki z sabotażem gospodarczym. Opracowujemy również wielki film z życia chłopów, którego akcja toczy się w latach trzydziestych. Charakterystyczną cechą tego filmu jest, że grać w nim będą młodzi aktorzy, sami stanowiący młode pokolenie chłopskie.

Dowiadujemy się ponadto, iż p. Hay rzucił myśl produkcji mieszanej polsko-węgierskiej filmu, osnutego na tle życia narodowego bohatera węgierskiego, Polaka, generała Józefa Bema.

Obaj nasi goście węgierscy wyrażają się w słowach najwyższego uznania o dwóch polskich filmach, które mieli okazję oglądać — „Ostatnim etapie" i „Ulicy Granicznej". Zdaniem p. Honta oba te filmy powinny jak najprędzej ukazać się na ekranach węgierskich.

P. HAY

## IVOR MONTAGU

### WIELKA BRYTANIA

Ivor Mantagu, reżyser angielski, wysoki, dość tęgi i lekko przygarbiony, zwyczajem przyjętym przez wielu delegatów Kongresu nosi w klapie marynarki kartkę z wyraźnie wypisanym nazwiskiem, narodowością i zawodem. Nie można się pomylić.

Korzystając z uprzejmości kolegi Z. Broniarka, który jest niestrudzonym tłumaczem, nawiązuję rozmowę.

— Co pan sądzi o obecnej sytuacji filmu brytyjskiego?

— Odpowiedź jest prosta. Wszystko zależy od tego, czy zdołamy się oprzeć konkurencji amerykańskiej. Rząd nasz zgodził się, by tylko 45% filmów wyświetlanych w W. Brytanii pochodziło z produkcji krajowej. Amerykanie jednakże nie zadowolili się tym i stosują silny nacisk, by ten procent jeszcze bardziej obniżyć.

— Jakie jest pana zdanie o obecnej tematyce filmu brytyjskiego? Czy nie jest pan zaniepokojony wielką ilością filmów, które sięgają po tematy z psychopatologii bądź kryminalistyki, ukazując ludzi słabych, lub chorych i konflikty chorych dusz?

— No cóż? Zdaje mi się, że przyszła moda na te filmy. Zwykle się tak dzieje, że jeżeli film o pewnej określonej tematyce ma powodzenie i „robi kasę", producenci rzucają się na ten dochodowy temat i kręcą. Potem temat się przeżywa, filmy przestają przynosić dochód i... koniec. A poza tym film przecież również odzwierciadla życie. Nie jest tajemnicą, że powojenny obraz życia składa się z wielu elementów prawdziwie kryminalistycznych.

— Czy nie uważa pan jednak, że film powinien być nie tylko odbiciem życia, ale życie kształtować i na nie wpływać?

— Naturalnie. To jest właściwa rola filmu. Ale po to, byśmy istotnie mogli pracować na tych zasadach, trzeba uspołecznić przemysł filmowy. Dopóki jest to sztuka obliczona na zapełnienie kieszeni właścicielom wytwórni, a nie na służbę dla społeczeństwa, dopóty producenci schlebiać będą smakowi publiczności bez względu na jego poziom.

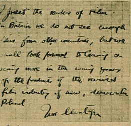
— Co kręci się obecnie w pańskiej wytwórni?

— W tym roku wyprodukowaliśmy jeden film, właśnie — jak pan nazywa — psychopatologiczny, film historyczny o kapitanie Scocie oraz komedię irlandzką.

— Może zechce pan napisać coś dla czytelników „Filmu"?

— Z przyjemnością.

P. Montagu kreśli szybko kilka słów dla „Filmu" z pozdrowieniami.



I greet the readers of Film. In Britain we do not see enough films from other countries, but we shall look forward to seeing a great deal more in the coming years of the products of the reviving film industry of new, democratic Poland

Ivor Montagu

*Pozdrawiam Czytelników „Filmu". W Wielkiej Brytanii nie widzieliśmy dostatecznej liczby filmów z innych krajów, ale mamy nadzieję, że w najbliższych latach zobaczymy filmy odrodzonego przemysłu filmowego nowej, demokratycznej Polski.*

*Ivor Montagu*
*reżyser filmowy W. Brytanii*

## DONALD OGDEN STEWART

### STANY ZJEDNOCZONE

W delegacji amerykańskiej na Kongresie we Wrocławiu znajdujemy przedstawiciela sztuki filmowej p. Donalda Ogdena Stewarta. Jest to pisarz, autor wielu powieści i sztuk teatralnych, który od dłuższego już czasu pracuje również w filmie. W latach trzydziestych opracował dla wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer scenariusze dwóch znakomitych filmów „Rodzina Barret z Wimpole Street" i „Maria Antonina". Z nowszych filmów, wyświetlanych w Polsce należy wymienić „Historię jednego fraka", której p. Stewart jest współautorem. W roku 1946 ukazał się film produkcji Warner Brothers pt. „Life with father". Cała prasa podkreśla walory doskonałego scenariusza Stewarta, który potrafił przenieść na ekran sztukę teatralną w sposób prawdziwie filmowy.

— Nad czym pracuje pan obecnie? — pytamy.

— Mam jeszcze kontrakt z wytwórnią Metro-Goldwyn-Mayer na dwa scenariusze, chciałbym jednak możliwie prędko zakończyć tę pracę, uważam bowiem, że w dzisiejszych warunkach większą satysfakcję artystyczną dać mi może pisanie książek.

ROZMOWY PRZEPROWADZILI:
STANISŁAW GRZELECKI
(L. DAQUIN, U. BARBARO, I. MONTAGU)
TADEUSZ JURKOWSKI
(F. HONT, P. HAY, D. O. STEWARD)
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI
(W. PUDOWKIN, M. CZIAURELI)

# NA ZIEMI UKRAIŃSKIEJ

## POWSTAJĄ PIĘKNE FILMY

A. Dowżenko, reżyser „Bitwy o radziecką Ukrainę".

Scena z filmu „Trzecie uderzenie" reżyserii Sawczenki

Kijów jest jednym z najpiękniej położnych miast Europy i chyba jednym z najbardziej „fotogenicznych". To miasto, nazywane przez kronikarzy — „matką miast ruskich", rozpostarło się szeroko na wzgórzach prawego, wysokiego, malowniczego brzegu Dnipru.

Władza radziecka starała się podnieść jeszcze naturalne piękno i urok Kijowa planową rozbudową i nowymi arcydziełami sztuki architektonicznej. Rozbudowa Kijowa po rewolucji październikowej uzmysławiać może odrodzenie narodu ukraińskiego w nowej epoce.

Każdy bezstronny obserwator i badacz narodów przyznać musi, że naród ukraiński należy do najzdolniejszych. Ludowa sztuka ukraińska, pieśń, taniec, muzyka, poezja, podbijają każdy wrażliwy umysł. Lecz uzdolnienia artystyczne narodu ukraińskiego nie mogły się rozwijać należycie w okresie carskiej niewoli. Lud był wyzyskiwany, język ledwie tolerowany, nurt umysłowy — tłumiony.

Rewolucja październikowa przyniosła wolność ludowi Ukrainy i od tego czasu następuje szybki rozwój sztuki ukraińskiej.

Film pozwalał najplastyczniej wyrazić miłość do ziemi i tęsknotę wyzwolonego ludu do własnej kultury narodowej. Nie tylko dla rozwoju kinematografii ukraińskiej, ale i dla ugruntowania kierunku rozwojowego całego życia narodu ukraińskiego od czasów rewolucji październikowej — ma znaczenie ten fakt, że jeden z pierwszych filmów ukraińskich nazywał się „Ziemia" i był eposem miłości kraju ojczystego i jego pracującego ludu. Twórcą tego filmu był utalentowany a, niestety, mało w Polsce znany, ukraiński reżyser A. Dowżenko, który stał się prawdziwym „ojcem" kinematografii ukraińskiej.

Dowżenko tworzy swoje pierwsze filmy — „Arsenał" i „Ziemię" — w tym samym czasie, kiedy kinematografia rosyjska rozbrzmiewa sławą pierwszych epopei filmowych Eisensteina i Pudowkina.

Twórczość Dowżenki wyrosła z tradycji ukraińskiej sztuki ludowej, z ballad — „dum" — śpiewanych przez wędrownych gęślarzy, z tęsknych pieśni, rozbrzmiewających w noce księżycowe po chutorach naddnieprzańskich. Lecz gdy „dumy" mówiły o przeszłości — twórczość Dowżenki wskazywała drogę z przeszłości w przyszłość, mówiła o teraźniejszości: o pracy nad ugruntowaniem zwycięskiej rewolucji, o radości wysiłku, przekształcającego i upiększającego jeszcze bardziej urodę ukraińskiej przyrody.

Dowżenko był również autorem pierwszych ukraińskich filmów dźwiękowych. Utrwalił m. in. na taśmie filmowej w epopei pracy „Iwan" — budowę największej europejskiej elektrowni wodnej — Dnieprogez. O czasach wojny 1918 r. opowiada jego obraz „Szczors". Jest to historia ludowego przywódcy ukraińskiego, który walczył z niemieckimi najeźdźcami w czasach pierwszej wojny.

Historia się powtarza. Po raz drugi za życia jednego pokolenia niemieccy najeźdźcy okupowali Ukrainę w 1941 r. Po raz drugi nakręca Dowżenko film o walce z niemieckimi okupantami „Bitwa o radziecką Ukrainę". Jest to film-dokument, jeden z najlepszych radzieckich obrazów ostatniej wojny.

Gdy pierwsze swoje „nieme" obrazy musiał Dowżenko, jak i in. reżyserzy ukraińscy, nakręcać jeszcze w prymitywnych warunkach, gdyż do 1937 r. Ukraina radziecka nie posiadała swej własnej bazy przemysłu kinematograficznego, a kinematografia ukraińska korzystać musiała z baz i pomocy kinematografii rosyjskiej, to w latach bezpośrednio poprzedzających wybuch drugiej wojny światowej filmy nakręcane już były w doskonale wyposażonej Kijowskiej Wytwórni Filmów Artyst. Rozbudowa stolicy Ukrainy, wszechstronna i planowa, nie mogła ominąć potrzeb szybko rozwijającej się kinematografii ukraińskiej. Otrzymała ona własne filmowe miasteczko, rozbudowane na 24 hektarowej przestrzeni wielkiego owocowego parku. W obszernych pawilonach, wyposażonych we wszystkie najbardziej nowoczesne środki techniczne, nakręca się jednocześnie po kilka filmów.

Do liczby najbardziej znanych reżyserów starszego pokolenia należy obok Dowżenki Igor Sawczenko. Jest on autorem kilku obrazów historycznych. Do najlepszych krytyka radziecka zalicza filmy: o wojnie domowej na Ukrainie — „Duma o kozaku Gołocie", opowieść filmową o walce z niemieckimi najeźdźcami w 1918 r. — „Jeźdźcy" i film o Bohdanie Chmielnickim. Niedawno Sawczenko ukończył monumentalny film o pogromie hitlerowców na Krymie przez Armię Radziecką. Film nazywa się „Trzecie uderzenie" i został przyjęty entuzjastycznie przez krytykę i społeczeństwo radzieckie. Zainteresowała się nim żywo i zagranica. Wkrótce wejdzie on między innymi na ekrany Czechosłowacji. Film ten, jak i inne obrazy Sawczenki, cechuje rozmach epicki. Jest on wspólną cechą twórczości obu pionierów kinematografii ukraińskiej: Sawczenki i Dowżenki, tylko z tą różnicą, że Dowżenko przejawia skłonności do symboliki i filozoficznych uogólnień, a Sawczenkę można by nazwać epikiem-romantykiem.

„Trzecie uderzenie" jest najlepszym filmem tegorocznej produkcji ukraińskiej.

Niezwykle interesującą postacią jest Piotr Wierszygora. Przed wojną był on jednym z młodszych reżyserów, który zwrócił na siebie szybko uwagę pracowitością i talentem. W czasie wojny wstąpił w szeregi Armii Radzieckiej jako zwykły ochotnik-szeregowiec. Pokój i zwycięstwo powitał w mundurze... generała-majora. Otrzymał za swoje męstwo zaszczytny tytuł „Bohatera Zw. Radzieckiego". Walczył on w oddziałach legendarnego wodza partyzantów ukraińskich, Sidora Kowpaka, u którego zajął stanowisko naczelnika sztabu.

Ten reżyser, generał-partyzant, po zakończeniu wojny powrócił do umiłowanego zawodu, by nakręcić wielki film o walkach i sławie swoich towarzyszy broni — partyzantach ukraińskich. Napisał on, — przy czym okazało się, że umie doskonale władać nie tylko karabinem i aparatem filmowym, ale również piórem — powieść o swoich przyjaciołach pt. „Ludzie z czystym sumieniem". Jest to jedna z najlepszych radzieckich powieści o ostatniej wojnie. Scenariusz, którego treść została z tej właśnie powieści zaczerpnięta, opracowali Borys Barnet i Jerzy Mdiwani, a Wierszygora na podstawie tego scenariusza nakręcił film pt. „Raid na Karpaty". Na ekranie obok partyzantów Kowpaka, przedzierających się na tyły wojsk niemieckich, zobaczymy również walczących ramię w ramię z nimi partyzantów polskich, słowackich i czeskich.

Poza wyżej wymienionymi trzema reżyserami — w kijowskiej wytwórni, której dyrektorem jest Aleksander Górski, pracują m. in. Borys Dmochowski, W. Ejsmont, W. Braun, autor filmów o tematyce morskiej (np. „Postrach mórz" — wyświetlany niedawno w Polsce), Izydor Annieński, Leonid Żukow i liczny zespół młodych adeptów sztuki filmowej, oraz szereg znanych pisarzy, autorów scenariuszy. Przygotowali oni szereg scenariuszy wielkich obrazów filmowych już nakręcanych, jak np. biografia wielkiego poety ukraińskiego Tarasa Szewczenki, (reżyseruje Igor Sawczenko, w roli poety — A. Buczma, jeden z najciekawszych artystów ukraińskich) i film „Chorążowie" z czasów ostatniej wojny. Reżyseruje Wiktor Ejsmont.

Nadto należy wymienić filmy: „Okręt wypływa na morze", „Zaporożstal" „„Sława górnika" — o pracy w Donieckim zagłębiu węglowym.

Do najlepszych obrazów tegorocznej produkcji ukraińskiej zaliczyć należy obok „Trzeciego uderzenia" wielki obraz historyczno-dokumentalny „Radziecka Ukraina", w którym na tle pięknych krajobrazów i bogactwa przyrody ukraińskiej rozwija się historia pracy i walki ludu tej uroczej ziemi o wolność, o chleb, o własną narodową kulturę.

LUDOMIR RUBACH

# FILM I CYWILIZACJA

Z okazji Kongresu Intelektualistów we Wrocławiu ukazał się obszerny, podwójny numer tygodnika „Kuźnica". Reżyser polski Eugeniusz Cękalski zamieszcza w tym piśmie artykuł omawiający rolę, jaką w dzisiejszej cywilizacji odgrywa film. „Jest to środek porozumiewania się — pisze autor — bardzo jeszcze prymitywny, wulgarny często i często używany dla celów niskich — ale środek ten jest potężny, powszechny, a w działaniu swym szybki i sprawny — jak gazeta i radio jest nieodłącznym dziś elementem kształtującym myślenie mas. Nie trzeba raz jeszcze przytaczać przykładów masowej psychozy wywoływanej przez filmowe postacie, szablony zachowania się, szablony myślenia, stroju i mody, przez stany psychiczne narzucane widzom w tym nowoczesnym masowym teatrze — wpływem swoim w krajach o technicznej kulturze dorównywającym lub przewyższającym wpływy Kościoła.

Nic więc dziwnego, że faszyzująca się Ameryka w pierwszym ataku słynnego komitetu „badającego antyamerykańską działalność" — na pierwszy ogień swej inkwizycji wzięła postępowych filmowców z Hollywood. Poddano ich blisko rok temu badaniom, usiłującym skompromitować ich wobec naiwnego mieszczaństwa, zastraszyć ich, zakneblować im usta, zamknąć im dostęp do wytwórni i do pracy.

Film bowiem stać się może pierwszego rzędu bronią w walce o sumienie społeczne. Pełen jest siły sugestywnej, z której pomocą do świadomości mas przeszczepić można hasła wojny czy pokoju.

Intelektualiści wielu krajów świata nie doceniają roli filmu. Dla wielu mądrych bardzo ludzi wciąż jeszcze jest on tanią cyrkową zabawą, ogłupiającą rozrywką tłumów. Jest nią w istocie w wielu wypadkach — ale czy przez to zmniejsza się jego rola? Wpływy ogłupiające znakomicie mogą wykorzystać ci, którzy chcą zamętu i głupoty, by łatwiej żerować na niedoli i łatwiej stwarzać nastroje dla podżegania do wojny.

A przecież film spełnić też może i w wielu wypadkach spełnia rolę wręcz przeciwną. Jego powszechność i sugestywność dają mu moc oddziaływania na masy obrazem, słowem i myślą, którymi karmić się będzie nasza najbliższa przyszłość. W rozwoju sztuki filmowej tkwi zalążek nowego artystycznego wymiaru. Wymiaru może nawet pełniejszego niż wymiar teatru czy powieści.

Już wczesny okres rozwoju filmowej sztuki dał temu wyraz w pracy tak zdecydowanie intelektualnych twórców filmowych jak Pudowkin czy Eisenstein, a w Ameryce Griffith czy Chaplin. Tylko ci twórcy filmowi, którzy głęboką myślą zasilili swój talent, doszli do wielkich osiągnięć artystycznych. Film — wbrew pozorom — jest bowiem sztuką myślenia — nowego myślenia i nowego języka — obrazu i dźwięku jednocześnie.

A więc dziś, gdy podłość i małość ludzka zmusza nas znowu do walki o utrzymanie pokoju, do stworzenia fali potężnej ludzkiego myślenia, fali, która zniosłaby z powierzchni globu śmiecie faszystowskie — w akcji takiej nie może zabraknąć i nie zabraknie filmu.

Dziś przed intelektem ludzkości stoi wyraźne zadanie — obłęd i zbrodnię masowego ludzkiego zabójstwa, zbrodnię Oświęcimia i zbrodnię Hiroszimy — trzeba napiętnować ostatecznie a jej źródła społeczne i psychiczne raz na zawsze wyplenić.

Trzeba tworzyć filmy — kończy autor — tej sprawie służące. Polska może być dumna, iż to ona pierwsza stworzyła film potępiający Oświęcim. A wszyscy świadomi filmowcy całego świata winni nie ustawać w wysiłkach, by swoją potężną sztuką pomóc sprawie demaskowania podżegaczy, sprawie krajów walczących o utrzymanie tak drogo okupionego pokoju."

## SZKOŁA UCZUĆ
### POWIEŚĆ FILMOWA NA ŁAMACH „FILMU"

W następnym jubileuszowym numerze naszego pisma rozpoczynamy druk pasjonującej powieści M. Smirnowej pt. „Szkoła uczuć".

Powieść ta należy do tych utworów, którym obca jest zimna „akademickość szablonowo budowanych scenariuszy, a jednocześnie oddala się od dzieł biograficznych w rodzaju „Trylogii o Maksymie Gorkim".

Świetny krytyk radziecki, J. Wajsfeld, poświęcił powieści — scenariuszowi Smirnowej specjalne studium, które opublikowane zostało w nr 6/7 „Gazety Filmowej". W studium tym Wajsfeld pisze, że „wartość „Szkoły uczuć" polega także na prawdziwości obrazów, jasności myśli, czystości uczuć autora i jego umiejętności przekazania nie tylko pełnych tonów, lecz nawet najsubtelniejszych półtonów wewnętrznego stanu bohaterów. Smirnowa w szlachetności i szczerości intonacji znalazła właściwą drogę pokazania losu zwykłego, przeciętnego człowieka radzieckiego kraju".

Powieść-scenariusz Smirnowej, która będzie drukowana w całości w „Filmie", została już wydana w języku rosyjskim w formie książki. Wajsfeld pisze z tego powodu w swym studium:

> „Szkoła uczuć" wyraźnie świadczy o tym, jak coraz bardziej wzrasta znaczenie scenariusza, jako smodzielnego dzieła literackiego, przeznaczonego do realizacji filmowej. Scenariusz „Szkoły uczuć" ukazuje się w wydaniu książkowym, podobnie jak wiele teatralnych sztuk, które poza swą wartością sceniczną posiadają również wartość literacką.
>
> Ukazanie się w książkowej szacie scenariusza filmowego nakłada na autorów-scenarzystów ogromne obowiązki, zmusza nie tylko do opanowania wszystkich tajników sztuki filmowej, posiadającej tyle odrębnych właściwości, lecz również zmusza do zwrócenia uwagi na wyrazistość filmu, czystość stylu, a co najważniejsze, nakłada na autorów scenariuszy filmowych obowiązek przemyślenia rzeczywistości, której odbicie pragną dać na ekranie.
>
> Jest przecież rzeczą ogólnie wiadomą, że film, w szeregu innych gałęzi sztuki, zajmuje wyjątkowo poważne miejsce, jako jeden z najbardziej skutecznych sposobów politycznego wychowania i uświadomienia narodu.

Powieść Smirnowej znana jest publiczności polskiej z wersji filmowej. Film ten wyświetlany był na naszych ekranach pt. „Nauczycielka wiejska"

# FESTIWALOWE SPOTKANIA

Festiwale Filmowe w Mariańskich Łaźniach i Zlinie były okazją do wielu spotkań z filmowcami różnych krajów.

Specjalny wysłannik „Gazety Filmowej", Jan Łęczyca, drukuje na łamach tego pisma sprawozdanie z szeregu migawkowych rozmów, jakie przeprowadził.

Największe zainteresowanie budziła obecna przez cały czas trwania festiwalu piątka delegatów radzieckich — aktorka komediowa Maryna Ładynina, reżyserzy Iwan Pyrjew i Michał Romm, aktorzy Mikołaj Czerkasow i Oleg Żakow, zawsze w towarzystwie urodziwej tłumaczki czeskiej Navratilowej.

Samotnie i flegmatycznie przechadzał się po promenadzie główny bohater doskonałego filmu kukiełkowego „Bunt zabawek" — Eduard Linkers, którego pamiętamy poza tym z „Ludzi bez skrzydeł".

Na jeden dzień przybyła samolotem z Pragi Barbara Drapińska, która jest jedną z bohaterek nakręconego filmu czeskiego — „Niema barykada".

W Zlinie byli na pokazie „Ostatniego etapu" reżeserzy radzieccy Pyrjew i Czerkasow. Z rozmowy z nimi dowiadujemy się, że pod koniec przyszłego roku w Związku Radzieckim projektowane jest urządzenie międzynarodowego robotniczego festiwalu filmowego.

Najpopularniejszą postacią czechosłowackiego świata filmowego był Ladislav H. Struna, znany nam z „Ludzi bez skrzydeł". Przybył on na premierę swego nowego filmu „Biała ciemność", w którym odtwarza rolę słowackiego partyzanta.

W Mariańskich Łaźniach Bela Balazs zademonstrował poza konkursem swój piękny film produkcji węgierskiej pt. „Gdzieś w Europie".

# „WOLNE NARODY"

Komitet Słowiański w Polsce wydaje pismo „Wolne Narody". Witamy z radością ten bogato ilustrowany, tak pożyteczny, przeczący przyjaźń między narodami słowiańskimi periodyk. Pismo wyróżnia się pięknym układem graficznym. Trzeci numer tego pisma przynosi piękne zdjęcia z Wystawy Ziem Odzyskanych i najnowsze wiadomości ze świata. Od pierwszej do ostatniej strony numer jest bardzo interesujący. Wśród wiadomości z całego świata „Wolne Narody" poświęcają niemało miejsca zagadnieniom filmowym, omawiając szeroko najnowsze filmy. Oto co piszą „Wolne Narody" o nowym kolorowym filmie radzieckim „Opowieść o ziemi syberyjskiej": „Znakomity reżyser Iwan Pyrjew potrafił w swym najnowszym dziele połączyć w harmonijną i atrakcyjną całość wyraźną myśl przewodnią scenariusza z doskonałym plastycznym zestawieniem barw. Począwszy od epizodów wrocławskich, poprzez sale koncertowe Moskwy i potem w pięknych zdjęciach z Syberii ekran żyje barwami najbardziej naturalnymi z tych, które dotychczas widywaliśmy na ekranie. Część atelierowa filmu została wykonana w czeskich ateliers na Barrandowie, tak samo jak i polska „Ulica Graniczna", co dowodzi raz jeszcze ścisłej współpracy zaprzyjaźnionych narodów słowiańskich".

# FILMOWCY NA KONGRESIE w karykaturze

Francuski reżyser filmowy Louis Daquin w karykaturze Jotesa

Znakomici reżyserzy radzieccy — Pudowkin i Czlaureli w karykaturze Juliana Żebrowskiego

Dyrektor „Filmu Węgierskiego" Ferenc Hont w karykaturze Jotesa

# PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

## CZECHOSŁOWACJA

● W Czechosłowacji w 1932 r. około 60 szkół posiadało własne aparaty projekcyjne. W 1945 r. w kilka miesięcy po wojnie liczba ta wzrosła do 2.393, a pod koniec ub. r. do 4.560. W roku 1932 dla potrzeb szkolnictwa było 518 kopii filmów szkolnych, a pod koniec ub. r. 164.970. Jeden tylko film „Powstanie w Pradze" oddano do użytku szkolnego w 164 kopiach.

● Czechosłowacki Instytut Filmowy zorganizował kurs dla scenarzystów-adeptów. Cykl odczytów zapoznał słuchaczy z ich przyszłą twórczą pracą. W ten sposób Czechosłowacki Film wychowuje sobie przyszłych pracowników i zabiega o ich techniczne i fachowe przygotowanie do pracy w kinematografii.

● Najnowszym filmem rysunkowym, produkcji „Braci w triku", będzie krótkometrażówka „Nasz Ivanku!", której scenariusz wysnuł Karol Mann z popularnej piosenki ludowej. Jest on również reżyserem filmu — bajki o leniwym Ivanku i o jego szkolnych przeżyciach. Muzyczną oprawę przygotował Ilia Hurnik.

● W Czechosłowacji dużą popularnością cieszy się humorystyczna powieść Karola Polaczka „Hotel przy kamiennym stole". Obecnie zostanie ona sfilmowana. Będzie to pierwszy film długometrażowy Józefa Grussa, głośnego w Czechach teatralnego i filmowego aktora i reżysera. Prace w plenerze już się rozpoczęły w miasteczku Libverdy i w okolicach Pragi.

● Czechosłowacka kinematografia zawarła ostatnio z Węgrami umowę o wymianie filmów krótkometrażowych. Umowa obowiązuje na przeciąg jednego roku. Premiera filmu „Biała mgła", jednego z najlepszych dzieł tegorocznej produkcji czechosłowackiej, odbyła się niezwykle uroczyście w Pradze i jednocześnie 29 innych miastach, w dniu 27 sierpnia br. „Biała mgła" otrzymała na festiwalu w Mariańskich Łaźniach przechodnią nagrodę Czechosłowackiego Ministra Informacji. Film jest wynikiem współpracy czeskich i słowackich pracowników kinematografii. Nad scenariuszem pracowali razem czeski reżyser Fr. Czap i słowacki pisarz L. Lahola. W „Białej mgle" występuje również znany aktor radziecki, Borys Andrejew. Treść filmu opowiada o powstaniu na Słowacji przeciw niemieckim najeźdźcom.

● W kinoteatrach Pragi wyświetlane są nowe czeskie krótkometrażówki. M. in. nowy film kukiełkowy, antyfaszystowski „Igranie z ogniem" i film dokumentalny „Czesi i Słowacy" oraz „Kram na przedmieściu".

● Znakomity czeski poeta Vitiezslav Nezval, tak bardzo zainteresował się kinematografią, że przeprowadził poważne studia nad tajemnicami pracy reżysera filmowego i obecnie przystępuje do samodzielnej działalności na tym polu. Będzie on reżyserem nowego filmu czeskiego „Tkliwa", według noweli Dostojewskiego. W roli tytułowej wystąpi Natasza Tańska, bohaterka filmu „Przeczucie".

● Joris Ivens bawi obecnie w Czechosłowacji, gdzie nakręca zdjęcia do swego filmu „Cztery demokracje" w Pilznie, Brnie i Bratysławie. Film ma być ukończony w listopadzie br. Wszystkie prace techniczne zostaną wykonane w Barrandowie.

● Czechosłowackie Wydawnictwo Filmowe w ciągu sierpnia br. wypuściło na rynek księgarski kilka cennych wydawnictw. M. in. ukazały się: praca znanego czeskiego krytyka A. M. Brousila — „Muzyka w czeskim filmie", R. Bolesławskiego popularny wykład o problemach szkolenia aktorów — „Aktorstwo — sześć pierwszych lekcji" i Fr. Gurtlera „Fotograficzny i filmowy słownik angielsko - czeski i czesko - angielski".

● Międzynarodowy festiwal filmowy świata pracy w Zlinie, który odbył się w sierpniu br., sfilmowany został przez zliński oddział filmów krótkometrażowych. Przebieg tej doniosłej kulturalnej imprezy będzie więc można zobaczyć na ekranie.

Czeska prasa filmowa rozporządza bogatym aparatem czasopism.

## FRANCJA

● Fernand Rivers ma zamiar zrealizować w kolorach naturalnych trzecią wersję filmu „Zielony kapelusz". W pierwszej wersji amerykańskiej występowała Greta Garbo (1929 „Władczyni miłości"), w drugiej, bardzo nieudanej, Constance Bennett — jaka będzie trzecia?

● Jean Boyer realizuje w studio pod Saint-Maurice film „Codziennie jedna kobieta" z Jacques Pills i Daisy Daix.

● Nowy film reżyserii Barthomieu „Cień", według powieści Francis Carca, jest znów filmem policyjnym. Zyskał on jednak uznanie prasy paryskiej głównie dla znakomitej roli Fernand Ledoux („Skarb rodziny Goupi") oraz Pierre Louis i Renée Faure.

● „Bogowie na niedzielę" — oto dość oryginalny tytuł nowego filmu Claire Maffel, która odniosła tak znaczny sukces artystyczny w sprowadzonym już do Polski filmie „Antoni i Antonina". Film reżyseruje młody realizator René Lucot, występują Marc Cassot i Alexandre Rignault.

● Po „Fabioli", reżyser francuski Marcel L'Herbier realizuje we Włoszech czwartą w historii kinematografii wersję filmu „Ostatnie dni Pompei". Producentem jest papieska wytwórnia „Universalia", wspierana przez kapitał amerykański. Grają same gwiazdy francuskie: Micheline Presle, Georges Marchal, Marcel Herrand, Jaque Catelain i Daniele Delorme.

● Na filmowym firmamencie francuskim zabłysła nowa gwiazdka Michele Philippe, która odznaczyła się rolami w filmach „Zaułek zbrodni" reżyserii Jean Sacha i „Le dolmen tragique" Leona Mathot.

## U. S. A.

● Fred Astaire wbrew zastrzeżeniom lekarzy powrócił na ekran. Występuje wraz z śpiewaczką Judy Garland w filmie „Słowa i muzyka".

● Po dwunastu latach przygotowań, reżyser Cecil B. de Mille przystąpił ostatecznie do produkcji filmu „Samson i Dalila". Dalilą będzie Hedy Lamarr (Czeszka, znana jako Hedy Kiesler z „Ekstazy") oraz Victor Mature jako Samson. W dalszej obsadzie wystąpi brytyjska artystka Phyllis Calvert.

● Między producentem W. Bacherem i znanym potentatem Davidem O. Selznickiem rozgorzała typowa dla ustroju kapitalistycznego walka o scenariusz i o gwiazdy zagraniczne: Alidę Valli i Louis Jourdana. Selznick twierdzi, że scenariusz filmu „Oto moje żniwa" nie ma sensu i trzeba przerwać produkcję, gdyż dopłaci milion dolarów, a Bacher chce kręcić film dalej, gdyż także straci milion dolarów. Oto do czego doprowadza sztukę filmową zrobienie z niej towaru handlowego.

● Produncent Dore Schary, niezadowolony z kontraktu z RKO Radio, założył własną placówkę produkcyjną pod hasłem „dobre filmy dla dobrych ludzi". W wywiadzie powiedział: „Praca z wielkimi wytwórniami jest niemożliwa, gdyż sieją one zamęt. Idę w ślady Chaplina, Wellesa, Capry i Wylera". Nie wiadomo, czy nie więcej jest w tych słowach hałasu, niż dobrej woli, mimo to wiadomość jest charakterystyczna i dowodzi, że nawet publiczność amerykańska ma dość filmów rewiowo-kryminalnych.

## ANGLIA

● W filmie „Oddani przyjaciele", obok takich gwiazd jak Ann Todd, Claude Rains i Trevor Howard, wystąpi po raz pierwszy brat zmarłego Leslie Howarda — Artur. Po synie znakomitego artysty, Ronaldzie, jest to drugi członek rodziny, który rozpoczyna karierę filmową.

● Aktor brytyjski John Mills podpisał długoletni kontrakt jako reżyser w org. J. A. Ranka. Pierwszym filmem będzie „Historia Mr. Polly" według H. G. Wellsa.

● „Królowe mórz" oto tytuł krótkometrażowego filmu brytyjskiego o dwu wspaniałych transatlantykach „Królowa Elżbieta" i „Królowa Mary". Premiera tego filmu reżyserii J. H. Rutheforda odbyła się równocześnie na obu okrętach w czasie ich podróży do Ameryki.

● Basil Radford (znany z filmu „U progu tajemnicy" i „Oflag XXVII") gra obecnie wraz z Nauntonem Wayne w komedii filmowej „To nie krokiet". Krokiet był, jak wiadomo, przez wiele lat stałą zabawą towarzyską wyższych sfer angielskich.

● Ponieważ niektóre zdjęcia plenerowe do filmu „Błękitna Laguna", zrealizowane w Australii, niezupełnie się udały, Jean Simmons i Donald Houston nagrywają je raz jeszcze w dekoracjach w studio Pinewood pod Londynem.

● Po siedemnastu latach grają z powrotem w jednym filmie Robert Coote i Googie Withers, którzy debiutowali razem na ekranie jako dzieci w filmie „The Windmill Man" zrealizowanym w roku 1931. Nowy ich film nosi tytuł „Kiedyś we śnie".

Reż. Pietrow i aktor Simonow omawiają zdjęcia do filmu „Bitwa o Stalingrad"

## Z. S. R. R.

● Kijowskie atelier wypuściło dwa krótkie filmy szkolne „Bezpieczeństwo pracy w warsztatach okrętowych" i „Bezpieczeństwo przy załadowywaniu i wyładowywaniu ładunków". Są to filmy instrukcyjne, które w ZSRR przeznacza się do wyświetlania przede wszystkim w zakładach pracy. W ten sposób film radziecki współpracuje ze światem pracy.

● Dom w Moskwie, w którym żył i pracował sławny reżyser radziecki Sergiusz Eisenstein i w którym pozostawił bogatą bibliotekę prac naukowych, filozoficznych, historycznych oraz z zakresu sztuki i techniki filmowej — został zamieniony ostatnio na muzeum jego imienia.

● Młoda gruzińska kinematografia tworzy coraz ciekawsze filmy. Ostatnio w Z. S. R. R. cieszy się dużym powodzeniem film reżysera G. Gonarteli — „Kołyska poety", o dzieciństwie i młodości wielkiego gruzińskiego poety A. Cereteli. Film obfituje w piękne, plenerowe zdjęcia, był bowiem nakręcany w kilku górskich „aułach" (wsie gruzińskie), gdzie żył poeta. Muzykę opracował kompozytor A. Maczawariani. Produkcja: Tbiliskie Kinostudio.

● W stolicy Gruzji, Tbilisi, przy wytwórni filmów długometrażowych istnieje sekcja filmów dokumentalnych, która niedawno wypuściła na ekrany reportaż filmowy — „Na stalinowskiej drodze". Film opowiada o życiu i pracy rolników gruzińskich.

● Znany radziecki autor scenariuszy, Borys Czirskow, autor scenariusza doskonałego filmu „Wielki przełom", opracował scenariusz „Prezydent", poświęcony życiu i pracy M. G. Kalinina.

● Kinematografia radziecka nie tylko bawi, ale służy również najistotniejszym potrzebom swego społeczeństwa — uczy, instruuje, niejednokrotnie stanowi „pomoc naukową". Pod kierownictwem Ministerstwa Rolnictwa radzieckie kinostudia opracowują w dziedzinie filmów instruktywno-oświatowych wielką serię „Gawędy agronoma", składającą się z 26 krótkometrażówek. Oto nazwy niektórych — „Dobre ziarno, to pewność dobrego urodzaju" — „Obrona roślin gospodarczych przed chorobami" — „O terminach wiosennego siewu". Cała seria zakończona zostanie w b. r. Nad filmami popularno-naukowymi, techniczno - instruktywnymi, pracuje ponad 150 uczonych i agronomów specjalistów. Śród nich są również znani profesorowie — akademicy.

● Osobny dział produkcji radzieckich wytwórni filmów dokumentalnych stanowią filmy geograficzne. Seria „Podróże po Z. S. R. R." zaznajamia widzów z przyrodą, pięknem i pracą człowieka na olbrzymich przestrzeniach wielkiego państwa radzieckiego. Rocznie wchodzi na ekrany około 20 filmów geograficzno - krajoznawczych. Seria „Podróże po ZSRR" stanowi swego rodzaju atlas, który niewątpliwie nie tylko przyczynia się do popularyzacji krajoznawstwa śród społeczeństwa radzieckiego, ale również oddaje usługi nauce. Nad całością produkcji z ramienia nauki czuwa członek-korespondent Akademii Nauk ZSRR — D. Szczerbakow.

● Młodzi reżyserzy Wengierow i Aronow pracują nad filmem „Honor sportowy" według scenariusza pisarza Jałuszewa. Treścią filmu jest życie i sukcesy radzieckich sportowców.

● Łotewski film „Zwycięski powrót" o losach robotników w czasie niemieckiej okupacji jest pierwszym owocem łotewskiej i radzieckiej kinematografii. Filmem tym żywo już zainteresowały się m. in. Czechosłowacja, Albania i Bułgaria.

● W filmie reżysera W. Pietrowa, laureata nagrody stalinowskiej, „Bitwa o Stalingrad" zrekonstruowano przebieg zniszczenia niemieckich wojsk pod Stalingradem, całą gigantyczną bitwę, która rozstrzygnęła losy Europy. Film ten ukazuje szereg wybitnych postaci historycznych, a m. in. prezydenta F. W. Roosevelta, w wykonaniu wybitnego radzieckiego aktora M. Czerkasowa.

# CO UJRZYMY NA EKRANIE

### RUDZIELEC
(Poil de carotte)

Scenariusz i realizacja: Julien Duvivier, na podstawie powieści Jules Renarda.

W rolach głównych: Harry Baur, Robert Lynen, Catherine Fontenay, Louis Gautier, Christiane Dori.

Wznowienie klasycznego dzieła Juliena Duvivier. Dramat 10-letniego chłopca, którego straszne warunki domowe zmuszają do samobójstwa.

Produkcja: „Sociétaire de la Comédie Française (Francja), 1934.

◇

### LASSIE
(Lassie come home)

Reżyseria: Fred M. Wilcox.

W rolach głównych: Roddy Mc Dowall, Donald Crisp, Dame May Whitty oraz pies Lassie.

Film kolorowy produkcji Metro-Goldwyn-Mayer (U. S. A.).

◇

### DAWID GURAMISZWILI

Reżyseria: N. Saniszwili i S. Tumaniszwili.

W rolach głównych: G. Szawgulidze, A. Omiadze, Dodo Cziczinadze.

Produkcja: Wytwórnia Filmowa im. Lenina w Tbilisi (ZSRR).

◇

### UPIÓR W OPERZE
(Phantom of the Opera)

Reżyseria: Arthur Lubin.

W rolach głównych: Nelson Eddy, Susanna Foster, Claude Rains, Edgar Barrier.

Film kolorowy produkcji Universal Picture (U. S. A.).

◇

### PODRÓŻE GULIWERA
(Gullivers Travels)

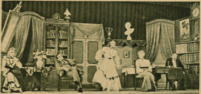
Rysunkowy film kolorowy.

Produkcja: Paramount Pictures (U. S. A.).

# NAJMŁODSZY ZESPÓŁ FILMOWY

Najmłodsza grupa produkcyjna — Grupa „R" jest w pełni pracy. Trzech młodych filmowców z ostatniego roku Wyższej Szkoły Filmowej: Jan Riesser, H. Rewkiewicz i Zb. Raplewski stworzyli samodzielny zespół produkcyjny. Po zanajomieniu się z pracą zespołu przy realizacji filmu o letnim obozie akademickim, Polska Kronika Filmowa zamówiła u grupy „R" opracowanie scenariusza do nowego filmu krótkometrażowego o organizacji młodzieżowej „Służba Polsce". Na zdjęciach: grupa „R" przy pracy.

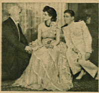
# PRZEGLĄD TEATRALNY



### PORWANIE SABINEK
(Warszawa)

„Porwanie Sabinek" R. Szentana w warszawskim Teatrze Nowym jest przedstawieniem wartościowym przede wszystkim wskutek udziału Józefa Węgrzyna, który z roli dyrektora wędrownego teatru uczynił prawdziwe arcydzieło. Inna rzecz, że tych kilka słów monologu Króla Leara, wypowiadanych przez wielkiego artystę, daje więcej, niż cała komedia, bardzo długa i bardzo stara, acz odświeżona z właściwym Tuwimowi dowcipem i wirtuozerią słowa. Dziwić się przy tym należy, że w galerii całkowicie dziś nam obcych psychiką i środowiskiem, lecz zabawnych postaci inteligencko-mieszczańskich sprzed pół wieku, postać kupca z Tarnowa skarykaturowana została nader trywialnie, w bardzo złym smaku. Powiedzmy sobie szczerze, że to chwytanie się za chorą wątrobę i wicie z bólu nie jest wcale śmieszne. Jest po prostu ordynarne i niesmaczne, a p. Skulskiemu, doskonałemu skądinąd w tej niewdzięcznej roli, należy się współczucie całej widowni. Współczucie należy się również pewnemu recenzentowi, który ochłonąwszy z świętego gniewu, jaki wzbudził w nim widok obnażonych nóg występujących na innej scenie tancerek, popadł w błogostan pod wpływem jęków chorego na wątrobę pijaka. Mimo tych czy innych zastrzeżeń — historyjka o prowincjonalnym profesorze gimnazjalnym, który zapragnął na stare lata zadebiutować jako autor dramatyczny (świetny Edward Fertner — świetny, ale Edward, nie Antoni; to nie to samo! — do wiadomości w/w. recenzenta), znakomicie wyreżyserowana przez St. Perzanowską, liczyć może na długie powodzenie. Prócz już wymienionych, bez zarzutu wywiązują się z zadania A. Bogucki, K. Sznerrówna i M. Koranówna, przy czym nie tylko grają, lecz i śpiewają, czego p. A. Nowosielski robić stanowczo już nie powinien. Dobrze skomponowane dekoracje i efektowne kostiumy Jana M. Szancera. (T)

Na zdjęciu od lewej: Krystyna Sznerrówna (Madzia), Adolf Nowosielski (Karol), Maria Koranówna (Anulka), Helena Gruszecka (Ernestyna), Edward Fertner (prof. Owiczowicz).



### POWRÓT
(Warszawa)

Warszawski „Teatr Mały" wznowił znaną komedię Flersa i Croisseta „Powrót" w świetnym przekładzie Włodzimierza Perzyńskiego. Akcja sztuki obraca się wokół stosunków rodzinnych po powrocie żołnierzy z wojny. Błahą, choć zręcznie napisaną, komedię niepotrzebnie „uwspółcześniono" (rzecz dzieje się po pierwszej wojnie światowej), przenosząc jej akcję na czasy obecne. Stąd — dezorientacja widowni. Drugie zastrzeżenie dotyczy reżyserii St. Wronckiego, który żeglował w kierunku przerobienia komedii na lekką farsę.

Na zdjęciu (od lewej) Janusz Dziewoński (Baltazar), Hanna Bielska (świetna Colette) i R. Piekarski (Marceli). Dekoracje — Hawrylkiewicza.

### DON PASQUALE
(Wrocław)

Goszcząca we Wrocławiu Opera Śląska z Bytomia wystąpiła w związku z Kongresem Intelektualistów z trzema przedstawieniami specjalnymi: „Halką", „Panem Twardowskim" i operą Donizettiego — „Don Pasquale". Wykonawczynią jedynej partii kobiecej w tej operze była Barbara Kostrzewska, która osiągnęła przed audytorium cudzoziemców wielki sukces.

Na zdjęciu: Barbara Kostrzewska w operze „Don Pasquale".

### WESELE FIGARA
(Kraków)

Krakowski Stary Teatr wystawił na zakończenie sezonu „Wesele Figara" Beaumarchais'a. W roli Figara wystąpił gościnnie Dobiesław Damięcki. Sztuka, wyreżyserowana przez Wł. Krzemińskiego, grana była doskonale.

Na zdjęciu: Zofia Barwińska i Zdzisław Mrożewski.

## LIST DO REDAKCJI

W nr 16 (48) „Filmu“ w artykule pt. „Cała Polska tańczy“ p. Artur Marya Sw. zaszczyca przedstawienie „Nitouche“ w warszawskim Teatrze Letnim ciepłą wzmianką, pisząc o biorącym udział w spektaklu balecie Parnella i o »burlesce tanecznej „Ołowiani żołnierze“, najweselszej z trzech wkładek baletowych „Nituszy“«. W nr 34 „Odrodzenia“ Artur Marya Swinarski, uzupełniając „dla większego efektu“ normalny, wstępny komentarz do recenzji nazwiskami kierowników literackiego, artystycznego i administracyjnego (czego oczywiście nie czyni przy innych, obok zamieszczonych sprawozdaniach — jak np. z granego w Teatrze Klasycznym „Seansu“, który nazywa „klasyczną bujdą“) — samą recenzję ogranicza do lapidarnego wierszyka: »„Nitouche“ — ani rusz«. Ponieważ nie sądzę, aby autorami wyżej wspomnianego artykuliku w „Filmie“ i wyżej wspomnianej recenzji w „Odrodzeniu“ były różne osoby (swoje przywiązanie do „dwojga imion“ posuwa Artur Marya tak daleko, że z dwu autorów przeróbki „Nitouche“ — Cezarego Dawana i Jerzego Tomskiego — robi w „Odrodzeniu“ jednego o podwójnym imieniu: Cezarego i Jerzego Tomskiego, a wymowne Sw. usuwa resztę wątpliwości!), pomijając wartość samego recenzyjnego dowcipu wzorowanego na podobnych, przedwojennych, o wiele dowcipniejszych „chwytach“ Antoniego Słonimskiego — pragnę wyrazić swoją radość z tego powodu, że p. Artur Marya Swinarski, tak niekonsekwentny w omawianiu jednego, tego samego przedstawienia na łamach dwu pism, wykazuje konsekwencję w reklamowaniu swojej sztuki „Gra o Barbarę“ (objazdowy teatr Brodzisza i Bogdy) zarówno w przeglądzie teatralnym „Filmu“, jak i w kronice teatralnej „Odrodzenia“.

Jerzy Tomski


Miesięcznik

**„KINOTECHNIK“**

z dodatkiem „EKRAN“

PIERWSZE FACHOWE CZASOPISMO POLSKIE

Kinotechnika
Fotochemia filmowa
Elektroakustyka
Kinomatografia wąskotaśmowa

KINOTECHNIK
SZKOLI — UCZY — DOKSZTAŁCA

Cena egzemplarza zł 75, abonament roczny zł 750, półroczny zł 400.

Redakcja i Administracja: Warszawa, ul. Marszałkowska nr 56.

Telefony: 8-67-09 i 8-59-32. P.K.O. nr I-6826


# Odpowiedzi redakcji

**DO WSZYSTKICH CZYTELNIKÓW**

**Prosimy o nienadsyłanie znaczków pocztowych, gdyż redakcja listownie nie odpowiada na żadne pytania. W razie niedoczekania się odpowiedzi w trzech kolejnych numerach od daty wysłania listu — prosimy nie reklamować, gdyż oznacza to, że redakcja nie jest w danej sprawie poinformowana, lub też z braku miejsca nie może odpowiedzieć na pytanie nieistotne. Prosimy o kierowanie zamówień na numery „Filmu“ i wpłaty pieniędzy na adres ADMINISTRACJI, gdyż redakcja nie zajmuje się wysyłką numerów.**

**Kłodzko, al. Walecznych 25.** Prosimy o podanie nazwiska, gdyż bez tego nie możemy wysłać żądanej dedykacji. (Podpis nieczytelny).

**Irysa.** Martwi nas, że nie lubi Pani filmów poważnych. Życiem prywatnym aktorów filmowych nie interesujemy się i staramy się również nie wzbudzać tego zainteresowania wśród naszych czytelników.

**W. Jesiewicki i J. Rozenblum.** Artykuły i uwagi przekazaliśmy „Gazecie Filmowej“.

**Stud. A. H. (Kraków):** Odpowiedź dotyczyła jedynie języka, w jakim należy pisać do Konosowskiego.

**K. Szymańska.** W sprawie zdjęć prosimy, o ile to możliwe, o osobiste skontaktowanie się z redakcją.

**Luśka z Poznania.** Najbliższy film z Pierre Blancharem na naszych ekranach — „Przygoda na wakacjach“, następnie „Jej pierwszy bal“. Prosimy o uważniejsze przeglądanie działu „Co ujrzymy na ekranie“, gdzie zapowiadamy wszystkie filmy, które wejdą na nasze ekrany.

**Przyjaciółki „Filmu“ z Bielan.** Jak wyżej.

**J. G. (Jerzy).** Zamiast marzyć o karierze filmowej, radzimy wrócić do rodziców i zdać maturę. Ucieczka z domu rodzicielskiego nie jest wstępem do żadnej kariery, a więc także do filmowej.

**J. R. (Warszawa).** Film „Komedianci“ nie został nigdzie odznaczony, gdyż bezpośrednio po wojnie nie odbywały się festiwale. Na razie żaden film z J. L. Barraultem nie jest przewidziany. Film „Jajko i ja“ nie będzie sprowadzony do Polski.

**H. Mitza (Dąbrowa Górnicza):** List w sprawie ew. filmu o Mickiewiczu przesłaliśmy do Biura Scenariuszy P. P. F. P.

**Czytelnik 8 (Warszawa):** Otrzymaliśmy ostatnio znacznie więcej fotosów radzieckich, więc ulubione artystki i artyści Pana będą się częściej pojawiać na okładkach.

**Marek Hłasko.** O „Skarbie“ napiszemy szerzej w jednym z najbliższych numerów.

**Lenka z Łodzi.** Scenariusz filmu „Quo Vadis“ został zakupiony przez wytwórnię „Metro“, ale na razie film nie znajduje się (na szczęście) w realizacji.

**„Janka“ (Jelenia Góra):** Pomyłki nasze sprostowaliśmy. Dlaczego film „Dwaj Panowie F“ był dozwolony dla młodzieży w Jeleniej Górze, a zabroniony do lat 18 w Lublinie — nie wiemy.

**Zdz. Wojtczak (Chrzanów):** Na zaofiarowane roczniki nie reflektujemy, gdyż już je posiadamy.

**H. Smogulecki (Gdynia):** Dziękujemy za miły list. Krytykuje Pan pojawienie się reprezentacyjnych filmów zagranicznych w sezonie letnim w Gdyni, gdyż „goście przybywający je widzieli, natomiast Gdyniacy powyjeżdżali na urlopy“. Uwagi Pańskie przesłaliśmy do wiadomości C. B. E. F.

**B. Luzarowski (Kraków):** Prosimy napisać, o jaki numer „Filmu“ Panu chodzi, a prześlemy go niezwłocznie.

**Maryla (Milanówek):** R. Cummings należy do aktorów średniej klasy, na razie nie ujrzymy go w nowych filmach.

**M. Witaszek (Kraków):** Pisząc o klasycznej piękności męskiej w filmie „Dragonwyck“ nie ma Pani na myśli ani Gene Tierney (gdyż jest ona kobietą) ani Waltera Hustona, bo trudno w jego rysach dopatrzyć się cech klasycznych. Chodzi Pani zapewne o Vincenta Price.

**D. Pisarek (Katowice):** Charles Boyer w tej chwili nie realizuje żadnego filmu, spędza urlop w Europie.

**„Licealistka“ (Radom):** Filmy włoskie ukażą się w Polsce w połowie sezonu. Na pewno dotrą też do Radomia.

**M. Gajewska (Warszawa):** Skoro tylko otrzymamy zdjęcie Kadocznikowa, zamieścimy je w Filmie. My też uważamy, że to bardzo dobry artysta, niestety w tej chwili nie dysponujemy zdjęciem.

**„Kinoman“ (Warszawa):** Olivię de Havilland ujrzymy w drugiej połowie sezonu, w filmie nagrodzonym przez Akademię za jej kreację „To each his own“.

NASTĘPNY, PIĘĆDZIESIĄTY, JUBILEUSZOWY NUMER

**„FILMU“**

ukaże się w dniu 1 października w podwójnej objętości 32 stron druku i przyniesie artykuły, korespondencje i prace wybitnych pisarzy filmowych oraz wywiad z naczelnym dyrektorem P. P. „Film Polski“ inż. St. Albrechtem.

W numerze tym ogłoszone zostaną dwa konkursy: dla publicystów filmowych i atrakcyjny konkurs dla czytelników z licznymi nagrodami.

W jubileuszowym numerze „Filmu“ rozpocznie się także druk pasjonującej powieści filmowej M. Smirnowej pt. „Szkoła uczuć“.

W Administracji „Filmu“ są do nabycia:

Oprawne roczniki „Film“ z r. 1947 w cenie 360,— zł za rocznik

Ilustrowane katalogi produkcji „Filmu Polskiego“ 300 zł (broszurowane) za egzemplarz.

Wszystkie numery „Filmu“ (z wyjątkiem 4, 5, 6, 7, 21, które są wyczerpane).

Prenumerata roczna 720 zł. — półroczna 360 zł — kwartalna 180 zł. — Dokonywane wpłaty winny być czytelne, z podaniem dokładnego adresu. — Konto P. K. O. I-6826.



Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego“: St. Dąbrowiecki, Nowicki, W. Urbanowicz, Jerzy Baranowski, Jerzy Gaus, Kazimierz Madejski oraz J. Fokt (Łódź).

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Zdjęcia zagraniczne: Mosfilm, Kijowska Wytwórnia Filmowa, Wytwórnia Filmowa im. Lenina w Tbilisi (ZSRR), J. A. Rank (Wielka Brytania) oraz Paramount Pictures i United Artists (przez M. P. E. A.).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-57-09
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI“
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja, ul. Marszałkowska 56, III p., tel. 8-50-32.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 3272 K-54422

FILM

WSIEWOŁOD PUDOWKIN
ZNAKOMITY REŻYSER RADZIECKI